



704-T

அஞ்சல் வழிக் கல்வி
நிறுவனம்

இ

பி. ஏ. பட்ட வகுப்பு

ந்

முன்றாம் ஆண்டு

தி

தாள்-VI

ய

இசை இயல்-IV

இ

ை

இசை வரலாறு

ச

பாடத்தொகுப்பு-1

உரிமைப்பதிவு பெற்றது

சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்

1991

சென்னை - 600005.

II-பாடத் திட்டம்

இசை இயல்-IV

இசை வரலாறு (History of Music)

1. இசை வரலாற்றினை அமைப்பதற்கு அல்லது நிர்ணயிப்பதற்கான செய்திகளைத் தரும் தோற்று வாய்கள் அல்லது ஆதாரங்கள்—Sources.
2. சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் இசையைப் பற்றிய குறிப்புகள்.
பண்டைய இசைத்தமிழ் பற்றி அறிவு
3. பின்வரும் இலக்கண கிரந்தங்களைப் பற்றிச் சுருக்கமாக அறிந்து கொள்ளுதல்.
 1. பிருஹத்தேசி
 2. ஸங்கீத இரத்தினாகரம்
 3. ஸ்வர மேளகலாநிதி
 4. இராக விமோதம்
 5. ஸங்கீத பாரிஜாதம்
 6. சதுர்தண்டி பிரகாசிகை
 7. ஸங்கிரஹ சூடாமணி
4. வாழ்க்கைக் குறிப்பு மற்றும் இசைத்தொண்டு
 1. திருநாவுக்கரசர் (அப்பர்)
 2. சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்
 3. திருஞான சம்பந்தர்
 4. ஆண்டாள்
 5. மாணிக்கவாசகர்
 6. ஐயதேவர்
 7. புரந்தரதாஸர்
 8. பத்ராசல இராமதாஸர்
 9. அருணகிரிநாதர்
 10. தாளள்ளபாக்கம் வாக்கேயக்காரர்கள்
 11. நாராயணதீர்த்தர்
 12. கோத்தரய்யர்
 13. முத்துத்தாண்டவர்

14. அருணாசலக் கவிராயர்
15. சதாசிவ பிரம்மேந்திரர்
16. பல்லவி கோபாலய்யர்
17. இராமாசாமி தீக்ஷிதர்
18. சியாமா சாஸ்திரி
19. தியாகராஜர்
20. முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
21. கோபாலக்கிருஷ்ணபாரதி
22. ஸ்வாதி திருநாள்
23. சுப்பராய சாஸ்திரி
24. கனம் கிருஷ்ணய்யர்
25. வீணை குப்பையர்
26. பட்டணம் சுப்ரமணிய ஐயர்
27. இராமஸ்வாமி சிவன்
28. மஹாவைத்தியநாத ஐயர்
29. மைசூர் சதாசிவராவ்
30. பல்லவி சேஷய்யர்
31. கவிஞ்சரபாரதி
32. இராமநாதபுரம் ஸ்ரீ நிவாஸய்யங்கார்
5. கமகங்கள்-தசவித கமகங்கள்
6. இராகஇலக்கணங்கள்
 1. பூர்விகல்யாணி
 2. ஆரபி
 3. பேகட
 4. எரிமேந்திரமத்யமம்
 5. காமவர்தினி
 6. ஏராகுறிஞ்சி
 7. முகாரி
 8. கரஹரப்பியா
 9. கேதாரம்
7. மேற்கண்ட இராகங்களில் கற்ற உருப்படிகளுக்கு ஸ்வர தாளக் குறிப்பு எழுதுதல்.
8. முதன்மையான இசை பீடங்கள்.
தஞ்சாவூர், திருவனந்தபுரம் அல்லது திருவிதாங்கூர், மைசூர், சென்னை.

III-பாடப் பகுப்பு

- இசை வரலாற்றினை அமைப்பதற்கு அல்லது நிர்ணயிப்பதற்கான செய்திகளைத் தரும் தோற்று வாய்கள் அல்லது ஆதாரங்கள்
- சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் இசை பற்றிய குறிப்புகள்.
பண்டைய இசைத் தமிழைப் பற்றிய அறிவு
- பின்வரும் இலக்கண கிரந்தங்களைப் பற்றிச் சுருக்கமாக அறிந்து கொள்ளுதல்.
 - (1) பிருகதேசி
 - (2) சங்கீத ரத்னாகரம்
 - (3) ஸ்வர மேள கலாநிதி
- பின்வரும் இலக்கண கிரந்தங்களைப் பற்றிச் சுருக்கமாக அறிந்து கொள்ளுதல்.
 - 1) இராக விபோதம்
 - 2) ஸங்கீத பாரிஜாதம்
 - 3) சதுர்தண்டிப்பிரகாசிகை
 - 4) ஸங்கிரஹ சூடாமணி
- வாழ்க்கைக் குறிப்பு மற்றும் இசைத் தொண்டு.
 - (1) திருநாவுக்கரசர் (அப்பர்)
 - (2) சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்
 - (3) திருஞான சம்பந்தர்
 - (4) ஆண்டாள்
 - (5) மாணிக்கவாசகர்
 - (6) ஜயதேவர்
 - (7) புரந்தரதாஸர்
 - (8) பத்ராசல இராமதாஸர்
- வாழ்க்கைக் குறிப்பு மற்றும் இசைத் தொண்டு
 - (1) அருணகிரி நாதர்
 - (2) தாளப்பாக்கம் வாக்கேயகாரர்கள்
 - (3) நாராயண தீர்த்தர்
 - (4) கோத்தரய்யர்
 - (5) முத்துத் தாண்டவர்
 - (6) அருணாசல கவிராயர்
 - (7) சதாசிவ ப்ரம்மேந்திரர்
 - (8) பல்லவி கோபாலய்யர்
- வாழ்க்கைக் குறிப்பு மற்றும் இசைத் தொண்டு
 - (1) இராமசாமி தீக்ஷிதர்

- (2) சியாமா சாஸ்திரி
- (3) தியாகராஜர்
- (4) முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
- (5) கோபாலக்கிருஷ்ணபாரதி
- (6) ஸ்வாதி திருநாள்
- (7) சுப்பராய சாஸ்திரி
- (8) கனம் க்ருஷ்ணய்யர்
- வாழ்க்கைக் குறிப்பு மற்றும் இசைத் தொண்டு
 - (1) வீணை குப்பைய்யர்
 - (2) பட்ணம் சுப்ரமணியய்யர்
 - (3) இராமசாமி சீவன்
 - (4) மகா வைத்யநாதய்யர்
 - (5) மைசூர் சதாசிவராவ்
 - (6) பல்லவி சேஷய்யர்
 - (7) கவி குஞ்சரபாரதி
 - (8) இராமநாதபுரம் ஸ்ரீ நிவாஸய்யங்கார்
- கமகங்கள்—தசவித கமகங்கள்
- இராக லக்ஷணங்கள்
 - (1) பூர்வ கல்யாணி
 - (2) ஆரபி
 - (3) பேகட
 - (4) சிம்மேந்திர மத்யமம்
 - (5) காமவர்த்தினி
- இராக லக்ஷணங்கள்
 - (1) நாடகுறஞ்சி
 - (2) முகாரி
 - (3) கரகரப்பிரியா
 - (4) கேதாரம்
- முதன்மையான இசை பீடங்கள்.
நஞ்சாபூர், திருவனந்தபுரம் அல்லது திருவிதாங்கூர், மைசூர், சென்னை.
- இராக லக்ஷணங்களுக்காக கொடுக்கப்பட்ட இராகங்களில் கற்ற உருப்படிகளுக்கு சுரதாளக் குறிப்பு எழுதும் திறன்.

IV-பொருளடக்கம்

இப்பாடத்தொகுப்பில் அனைத்துப் பாடங்களையும் அடிநிலையாகக் கொண்டு

V—பாடப்பகுதி

பாடம்-1

1. இந்திய இசை வரலாற்றின் சான்றுகள்

இந்திய இசையின் வரலாற்றை அமைப்பதற்கு பலவகையான சான்றுகள் உபயோகப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவையாவன: பல இந்திய மொழிகளில் எழுதப்பட்ட நூல்கள், அவற்றின் உரைகள், பக்தி மற்றும் சமூக நூல்களிலுள்ள இசை பற்றிய குறிப்புகள், சிற்பம், ஓவியம், நாணயங்கள், இசைக்கல்வெட்டுகள், அரசுக் கருவூலங்கள், மாவட்ட ஆணையேடுகள் (Gazetteers), வெளிநாட்டுப் பிரயாணிகளால் எழுதப்பட்ட நூல்கள், செப்புப் பட்டயங்கள், ஓலைச்சுவடிகள், காகிதச் சுவடிகள், பழம்பெரும் கலைஞர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட பட்டயங்களின் விவரங்களைக் கூறும் சான்றிதழ்கள், பாடல்களில் கிடைக்கும் செய்திகள், கலைஞர்கள் மற்றும் வாக்கேயகாரர்கள் எழுதிய கடிதங்கள், வாய் மொழிமரபுகள், இசைக்கலைஞர்கள் மற்றும் ஆதரவாளர்களின் நாட் குறிப்பேடுகள் ஆகியனவாகும்.

இசைத் தொடர்பான நூல்கள் வடமொழி, தெலுங்கு, தமிழ் முதலியவற்றில் பன்னெடுங்காலமாக உள்ளன. இந்நூல் ஆசிரியர்கள் இசைக்கலையின் தன்மை, அவர்கள் காலத்தில் வழங்கப்பட்ட இசை, அவர்கள் காலத்திற்கு முன் வழங்கப்பட்ட இசைப் பற்றிய குறிப்புகளையும் தந்துள்ளனர். ஆகவே நமக்கு அவர்கள் காலத்தைச் சேர்ந்ததும் அவர்கள் காலத்திற்கு முன் வழங்கப்பட்ட இசைப் பற்றியும் செய்திகள் கிடைக்கின்றன.

முக்கிய வடமொழி நூல்களில் சில

- (1) நாட்டிய சாஸ்திரம் — பரதர் — கி.மு-4-ஆம் நூற்றாண்டு
- (2) நாரதீயா சிஷா — நாரதர் — கி.பி. 1-ஆம் "
- (3) ஸங்கீத மேரு — கோஹலர் —
- (4) தத்திலம் — தத்திலமுனி — நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்குபின்னும் ப்ருஹத்தேசிக்கு முன்னும் எழுதப்பட்டது.

- (5) ப்ருஹத்தேசி — மதங்கர் —5— முதல் 7-வரையுள்ள நூற்றாண்டுகளுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் எழுதப்பட்டது.

- (6) ஸங்கீத ஸமய ஸாரம்— பார்ச்வதேவர் —கி. பி. 13 ம் நூற்றாண்டு
- (7) ஔமாபதம் — உமாபதி — கி.பி. 1ஆம் நூற்றாண்டின்
- (8) ஸங்கீத ரத்னாகரம் — ஸாரங்கதேவர் — கி.பி. 13-ஆம் நூற்றாண்டின் முதல் பாதி
- (9) ஸங்கீத ஸுதாகரம் — ஹரிபாதேவர் — 1179
- (10) ஸங்கீத மகரந்தம் — நாரதர்

தெலுங்கு மொழியில் போலூரி கோவிந்த கவியின் ராகதாள சிந்தாமணி, திருவேங்கடகவியின் ஸங்கீத ஸார ஸங்க்ரஹமு ஆகிய நூல்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன.

தமிழிலுள்ள முக்கிய நூல்கள் அகத்தியம், பஞ்சபாரதீயம், தாள சமுத்திரம், ராகதாளப்ரஸ்தாரம், சுத்தானந்த ப்ரகாசம், மற்றும் பரத ஸேனாபதீயம் முதலியனவாகும்.

சங்க நூல்களான எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு முதலிய சமுத்தமிழருடைய இசையைப்பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. கி.பி. 2-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த சிலப்பதிகாரத்தில் இசை, நாட்டியம் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன.

நாட்டியம் பற்றியுள்ள வடமொழி நூல்கள் நாட்டிய குளாமணி, ஜாமினாவரின் நற்கந்த ரத்னாவணி மற்றும் நாட்டிய தர்ப்பணம் ஆகிய இந்நூல்களில் இசையைப் பற்றியும் குறிப்புகள் உள்ளன.

இசையைப் பற்றிய சுவடிகள், தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் நூலகத்திலும் சென்னை அரசு நூலகங்களிலும் அடையாறு நூலகத்திலும் மற்றும் மடங்கள், கோவில்கள், தனிப்பட்டவர்களிடமுள்ள நூல்களினின்றும் கிடைக்கின்றன.

ஸஹானா ராகப் பாடலிலும் தனது புகழ் பரவியிருப்பதை, அவர் அறிந்திருந்ததாக மேற்கண்ட பாடலிருந்து அறிகிறோம். புரந்தரதாஸர் தனது முகாரி ராகப் பாடலான வாஸுதேவன நாமாவளிய என்னும் பாட்டில் தான் 475000 பாடல்கள் இயற்றியதாகக் கூறுகிறார். த்யாராஜ மஹாத்வஜாரோஹ என்ற ஸ்ரீராகத்திலமைந்த தீக்ஷிதரின் பாடலில் நாகஸ்வரம் என்ற பெயர் வருகிறது. இதுவே நாதஸ்வரத்தின் சரியான பெயராகும். 'அம்பநீலாயதாஷி' மற்றும் 'ஸ்ரீவிச்வநாதம்' ஆகிய பாடல்களில் 'நீலாம்பரி' 'ஸாமா' என்று சரியாக அந்த ராகங்களின் பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

குறிப்பாக தீக்ஷிதர் பாடல்கள் ராக முத்திரை, ஸ்தலமுத்திரை, அந்தந்தக் கோவில்களின் சிறப்பு, தெய்வங்களைப்பற்றிய விபரங்கள் யாவும் இடைக்கின்றன. 'மீனாஷி மேமுதம்' என்ற பாடலில் தசவித கமகங்களைப் பற்றிக் கூறுகிறார். வரவிணா என்னும் மோஹன ராக கீதத்தில் லக்ஷ்மி தேவி வீணையில் தேர்ச்சி பெற்றதாக அறிவிப்பு உள்ளது. கடிதப் போக்கு வரத்தை நோக்கும் போது :A.M, சின்ன சாமி முதலியார் சுப்பராம தீக்ஷிதருக்கு எழுதிய கடிதங்கள் பயனுள்ள சான்றுகளாக உள்ளன.

கயல்வழி மரபாக வந்துள்ள இசைப்பாடல்கள் அதாவது வாக் கேயக்காரர்களது வம்சாவளியாலும் குருகுலத்தில் பயின்ற மாணவர்கள் மூலமாக வந்த பாடல்களைக் கூறலாம். உதாரணமாக த்யாகராஜ க்ருதிகள் தில்லைஸ்தானம், உமையாள்புரம், வாலாஜா பேட்டை ஆகிய பரம்பரைகள் மூலமாக நன்கு பாதுகாக்கப்பட்டு உள்ளன,

இசைக் கலைஞர்கள், வாக்கேயகாரர்கள், ஆதரவாளர்கள் எழுதியுள்ள நாட்குறிப்பேடுகள் இவைகளின் மூலம் இசைப்பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. இசைக்கலைஞர்கள் வாழ்க்கையில் நடைபெற்ற சம்பவங்கள் அவர்கள் சரித்திரத்தை எழுதும்போது மிகவும் உதவியாக உள்ளன. இவ்வாறாக பல சான்றுகள் மூலம் நமது இசைவரலாறு தொகுக்கப்பட்டுள்ளது.

பாடம்-2

அ. சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் இசை குறிப்புகள்

தமிழிலுள்ள ஜம்மெருங் காப்பியங்களுள் ஒன்றான சிலப்பதிகாரம், சேர நாட்டு இளவரசான இளங்கோ அடிகளால் எழுதப் பட்டது ஆகும். கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த இந்நூல் சிலம்பின் கதையைக் கூறுவதால் இப்பெயர் பெற்றது. சேர, சோழ, பாண்டிய நாட்டைப் பற்றியும், இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழைப் பற்றியும் சிறப்பாக விவரிக்கின்றது. ஆக.

1. இயலிசை நாடக பொருட் தொடர் நிலை செய்யுள்

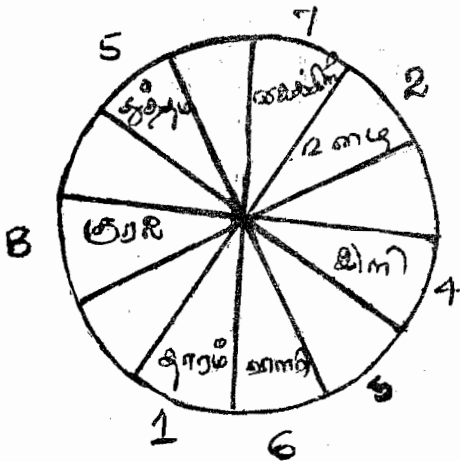
2. நாடக காப்பியம்

3. உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் என பலவாறாக அழைக்கப் பெறுகிறது.

சிலம்பிலிருந்து நமக்குக் கிடைக்கும் இசை பற்றியச் செய்தி களாவன:

இலசையியல், நாடகச் செய்திகள், நடனமாடுபவர்க்கு உண்டான தகுதிகள், குழல் ஊதுபவரது தகுதிகள், நட்டுவனாரது தகுதிகள், யாழ் வாசிப்பவரது தகுதிகள், அரங்கம் அமைக்கும் முறை, முழவிசைக்கும் முறைகள், ஐவகை நிலங்களின் தன்மை, இந்நிலங்களுக்குரித்தான இசைக்கருவிகள், பண்கள் முதலியனவாகும்.

சிலப்பதிகாரம் புகார்க்காண்டம், மதுரைக்காண்டம், வஞ்சிக் காண்டம், என்ற மூன்று காண்டங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. இவை மூன்று காண்டங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் பத்து காதைகள் இலசையியல்பற்றிக் கூறுகின்றன. 30 காதைகளுள் 22 காதைகள் காதை என்னும் முடிவுறுகின்றன. சில மாலை என்று முடிவடையும் (2-ம்) துன்ப மாலை, வற்றசின மாலை. சில வரி என்று முடிவுறும் (2-ம்) கானல் வரி, நீலப் பூவவரி, சில குரவை என்று முடியும் (2-ம்) ஆய்ச்சியர் குரவை, குள நக்கிரவை. ஒற்ற காதை பாடல் என்று முடிவடைகின்றது. அது மங்கல



எனவே தாரத்து உழைபிறக்கும்; உழையிற்குரல் பிறக்கும்; குரலுள் இளி பிறக்கும்; இளியுள் துத்தம் பிறக்கும்; துத்தத்துள் விளரி பிறக்கும்; விளரியுட் கைக்கிளை பிறக்கும் எனக் கொள் என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுகின்றார்.

இனி நாற் பெரும் பண்களாவன.

“தாரத்துழைத் தோன்றப் பாலை யாழ் தண்குரல்
ஒருமுழை தோன்றக் குறிஞ்சியாழ்—மேரே
இளி குரலிற் தோன்ற மருதயாழ் துத்தம்
இளியற்ற பிறக்க நெய்தலியாழ்”

பாலை யாழ் = செம்பாலை.

பாலை யாழும் முல்லை யாழும் ஒன்றே ஆக. பாலை யாழுள்ளே ஏழு பாலையிசை பிறக்கும். இந் நரம்பிற் பாலை பிறக்கும் மிடத்துக் குரலும் துத்தனம் இளியும் நான்கு மாத்திரை பெறும்; கைக்கிளையும் விளரியும் மூன்றுமாத்திரை பெறும் இவற்றுள் குரல் குரலாய் ஒத்து நின்றது செம்பாலை; இதனிலே குரலிற் பாகத்தையும் இளியிற் பாகத்தையும் வாங்கிக் கைக்கிளை உழை விளரி தாரத்திற்கு ஒன்றொன்றை கொண்டு சேர்க்கத்துத்தம் குரலாய்ப் படுமலைப் பாலையாம்; இவ்வாறே திரிக்க இவ்வேழு பாலைகளும் பிறக்கும்; பிறக்குங்கால் திரிந்த குரல் முதலாக ஏழும்பிறக்கும். அவை பிறக்குமாறு

குரல் குரலாயது செம்பாலை
துத்தம் குரலாயது படுமலை பாலை
கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப்பாலை
உழை குரலாயது அரும்பாலை
இளி குரலாயது கோடிப்பாலை
விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை
தாரம் குரலாயது மேற்செம்பாலை;

மெற்கு முகமாக திரிதலான் வலமுறையாம் கிழக்கே நோக்கியிருக்கின் டுடமுறையாம்.

ஆ. பழந்தமிழர் இசை

சங்கீதத்திற்கு தமிழில் வழங்கப்பட்ட பெயர் இசையாகும். இசை என்பது பொருந்தியது என்று பொருள்படும். பாடல் சொல் பாடல் பொருள். ஒத்து அல்லது ச்ருதி, பாடுவோன் குரல் முதலிய அனைத்தும் ஒன்றோடொன்று இசைந்து நின்றல் இசையாகும்.

தமிழில் இயல் இசை நாடகத்தை முத்தமிழ் என்பர். பழைய இலக்கியங்களான இசை மரபு, இசை நுணுக்கம், பஞ்ச மரபு, பஞ்ச பாரதியம், கூத்த நூல், பெருங்குருகு, பெருநாரை, முதுகுருகு, முது நாரை முதலியன இசையைப் பற்றிக் குறிப்புகளைத் தருகின்றன. சில நூல்களில் நடனத்தைப் பற்றியும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சில நூல்கள் வேறு சில நூலாசிரியர்களால் கூறப்பட்ட செய்திகளில் இருந்து அல்லது மேற்கோள்கள் மூலம் அவை இருந்ததற்குச் சாட்சி கிடைக்கின்றன. பழம்பெரும் நூல்கள் காலத்தால் அழிந்து போயின. அக்காலத்தில் வாழ்ந்த முக்கிய இசை விற்பன்னர்கள் ஆனாயன நாயனார், திரு நீல கண்ட யாழ்ப்பாணர், திருப்பாணாழ்வார், பாணபத்திரர் முதலியவர்களைக் குறிப்பிடலாம்.

கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சிலப்பதிகாரத்தில் ஆரங்கேற்றுக் காதையிலும் ஆப்ச்சியர் குரவையிலும் இசை மற்றும் நடனத்தைப் பற்றியும் குறிப்புகள் அநேகம் உள்ளன. பரதர் தனது நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் பதினான்காவது அத்தியாயத்தில் தென்னிந்திய மக்களின் இசையின் மேம்பாட்டைக் கூறுகிறார்.

தமிழ் இசையில் ச்ருதியை அலகு மாத்திரை என்று கூறுவர். அப்பர்களது சுத்த மேளம் தற்போதுள்ள ஹரிகாம்போஜி ஆகும் (4132432). Modal Shift of Tonic என்பது குரல் திரிபு என வழங்கப் பட்டது. ஷட்ஜம், ரிஷபம் என்பவற்றைக் குறிக்கும் சுஸ்வரப் பெயர்கள் தமிழில், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என அழைக்கப்பட்டன. பண் என்பது சம்பூர்ண ராகம். பண்ணியற்றிறம் என்பது ஷாடவ ராகம். திறம் என்பது ஔடவ ராகம். திறத்திறம் என்பது ஸ்வராந்திர ராகம். பழந்தமிழ் இசையில் யாழ், குழல், மத்தளம் ஆகிய மூன்றும் முக்கிய பங்கு வகித்தன. யாழ் முக்கிய

இசைக் கருவியாக இருந்தது. இது ஹரிகாம்போஜி ஸ்வரங்களுக்குச் சூத்திரி சேர்க்கப்பட்டது.

வேதங்களையடுத்து தேவாரப் பாடல்கள் பண்டைய இசையைப் பற்றி எடுத்துக் கூறும் சான்றுகளாக விளங்குகின்றன. வைதீகர்களால் வேதம் பாதுகாக்கப்பட்டது போல ஒதுவார்கள் தேவாரங்களை பாதுகாத்து வந்துள்ளனர். தேவாரம் என்பது வாரப் பாடல் வகையாகும். பாடல் வகைகள் நான்கு. முதனடை, வாரம், கூடை திரல் முதலியன. வாரம் என்பது இசையிலும் இயலிலும் சிறந்து விளங்குவது. தே என்றால் இறைவனைப் பற்றியது. வாரம் பாடல் வகை. ஆகவே இறைவனைப் பற்றிய வாரப் பாடல் வகையைச் சேர்ந்தது. தேவாரம் என்றானது.

திருஞான சம்பந்தர் (7 நூ.), திருநாவுக்கரசர் (7 நூ.) மற்றும் சுந்தர மூர்த்தி நாயனார். (19 நூ.) ஆகியோரால் பாடப்பட்டவை தேவாரப் பதிகங்கள். பரிபாடல் தேவாரத்திற்கு முற்பட்டது. ஆயினும் அது எவ்வாறு இசைக்கப்பட்டது என்று நமக்குத் தெரியவில்லை. ஆதலால், தேவாரத்தையே கிடைத்த பழம்பெரும் பாடலாகக் கொள்ளலாம். வாரப் பாடல் வகை சொல்லிலும் இசையிலும் சிறந்து விளங்குவது. ஞான சம்பந்தர் மூன்று வயதிலேயே பாடல்கள் இயற்றிய தெய்வக் குழந்தை. உமை அம்மையால் ஞானப் பால் ஊட்டப்பட்டு, இவர் பாடிய முதல் பதிகம் 'தோடுடைய செவியன்'. சிவபெருமானால் பொற்றாளம் பெற்றவர். தேவாரங்கள் தலமுறை வாரியாகவும், பண்முறை வாரியாகவும் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. பண்கள் பாடும் காலங்களுக்கேற்றவாறு, பகல் பண், இரவுப் பண், பொதுப் பண் என வகுக்கப்பட்டுள்ளன. பின்வரும் அட்டவணை பழைய பண்களையும் அதற்குரிய இன்றைய ராகங்களையும் காட்டுகின்றது.

பண்	இராகம்
பஞ்சமம்	ஆவிரி
சீகாமரம்	நாதநாமக்ரியா
புறநீர்மை	பூபாளம்
வியாழக் குறிஞ்சி	சௌராஷ்டிரம்
கௌசிகம்	பைரவி
செந்துருத்தி	மத்யமாவதி
காந்தார பஞ்சமம்	கேதார கௌளை
ஆந்தாளிக் குறிஞ்சி	ஸாமா
தங்கேசி	காம்போஜி

பிங்கல நிகண்டு என்ற நூலில் 103 பண்கள் காணப்படுகின்றன. சாரங்க தேவர் தனது நூலில் தேவாரப் பண்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். தேவாரத்திற்குப் பின் வந்தவை மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகம் (10-ம் நூ.) திருவாசகம் மோகன ராகத்தில் பாடப்படும். ஆழ்வார்கள் பாடிய வைணவ பாடல்கள் திவ்ய பிரபந்தமென்று அழைக்கப்படுகின்றன.

யாழ் : ஒன்றுக்கொன்று இணையாகக் கட்டப்படும் நரம்புகள் 7-விருந்து 21 வரை இருக்கும். யாழில் பல வகை உண்டு. வில் யாழ், பேரி யாழ் (21 நரம்புகள்), சீரி யாழ் (7-விருந்து 9), சகோட யாழ் (7-14) இதைத் தவிர தும்புரு யாழ், நாரத யாழ், கீசக யாழ், செங்கோட்டி யாழ் முதலியன இருந்ததாகத் தெரிகிறது.

திருக்கடைக் காப்பு என்பது தேவாரங்களின் கடைசிப் பதிகம். இதில் இயற்றியவரது முத்திரை இடம் பெறும்.

பாணர், கூத்தர், பொருளார், பாடினி, விறலியர் என அழைக்கப்பட்டனர், பண்டைய இசைக்கலைஞர்கள்.

பண்	இராகம்
செவ்வழி	யதுகுல காம்போஜி
பழம் பஞ்சுரம்	சங்கராபரணம்
கொல்லி	நவரோஜ்
மேகராகக் குறிஞ்சி	நீலாம்பரி
நட்ட பாடை	கம்பீர நாட்டை
சாதாரி	பந்துவராளி

தேவாரத்தில் நமக்குக் கிடைக்கும் பண்கள் 12.

ராகப்பண் : பஞ்சமம், புறநீர்மை, கௌசிகம், காந்தாரப் பஞ்சமம், பழம் பஞ்சுரம், சாதாரி, நட்ட பாடை.

இரவுப் பண் : சீகாமரம், வியாழக் குறிஞ்சி, கொல்லி, மேகராகக் குறிஞ்சி முதலியன.

பெரதும் பண் : செவ்வழி.

தேவாரங்களைக் கற்கும்போது, சுத்தாங்கமாகவும் அதாவது இசை தாளம் இல்லாது வார்த்தையாக உச்சரித்தல். பின்னர் லயாங்கமாகவும் அல்லது பண்ணாங்கமாகவும் அதாவது இசையுடன் சொல்லித் தரப்படும்.

தேவாரங்களில் காணப்படும் அழகு கொண்டு கூட்டி என்று பாடப்படும் முறை. இதில் யதியைப் போல முதலில் ஒரு வார்த்தை அதோடு இரண்டு, மூன்று, நான்கு என்று சேர்த்துப் பாடப்படும்.

உதாரணம் : கொடுத்தானை
பதம் கொடுத்தானை
பாசு பதம் கொடுத்தானை
அர்ஜுனர்க்கு பாசு பதம் கொடுத்தானை

பாடம்-3

பிரபலமான கிரந்தங்களைப் பற்றி சுருக்கமாக அறிதல் 1. பிரஹத்தேசி

இது மதங்க முனிவரால் எழுதப்பட்ட நூல். இந்த நூல் எப்
பொழுது எழுதப்பட்டது மற்றும் இதன் ஆசிரியர் எங்கு வாழ்ந்தார்
என்ற விபரமும் தெரியவில்லை. ஆனால் பிற்காலத்தில் வந்த லக்ஷண
கிரந்தங்களிலிருந்து கிடைத்த குறிப்புகளிலிருந்து இதன் காலம் கி. பி.
ஆறாவது நூற்றாண்டிலிருந்து 9-வது நூற்றாண்டு வரை என்று உத்
பிதமாக கூறலாம். இந்த நூலின் தலைப்பிலிருந்தே 'இது (தேசி)
என்ற விஷயத்தைப்பற்றியது என்று தெரிகிறது. 'தேசி' என்ற சொல்
பாசு பதம் ஆதாரமாகக் கொண்ட எல்லாக் கலைகளையும் குறிப்
பிடுகிறது என்று கொள்ளலாம். மேலும் கீதம் (இசை), வாத்யம், (தோல்
கூலி கருப்பாடிகள்) மற்றும் நிருத்தம் (ஆடல்) என்று மூன்று கலை
களை 'தேசி' என்ற சொல்லில் அடங்குகின்றன. இன்று நமக்கு
கிடைத்துள்ள 'பிரஹத்தேசி' என்ற நூலின் பதிப்பு முழுமையாக
இல்லை. மேலும் இதில் இசைத்தொடர்பான அத்தியாயங்களே உள்ளன.
இப்பொழுது கிடைக்கப் பெறும் பிரதி 'இசைக்கருவிகளைப்பற்றிய விபரம்
அடுத்த அத்தியாயத்தில்' என்ற அறிவிப்புடன் முடிவு பெறுகிறது.
ஆனால் கருவிகளைப் பற்றிய அத்தியாயமும், அதற்குப்பிற்கு இருக்க
வேண்டிய அத்தியாயங்களும் கிடைக்கவில்லை. இதற்குப் பிறகு
எழுதப்பட்ட நூல்களின் குறிப்புகளிலிருந்து பிரஹத்தேசியில் இசைக்
கருவிகளைப்பற்றியும் தாளங்கள் பற்றியும் ஆடல் பற்றியும் விபரங்கள்
இருந்திருக்கின்றன என்று தெரிய வருகிறது.

இப்பொழுது கிடைத்துள்ள அத்தியாயங்களில் முதல் பிரிவு
கருவியான ஹரிகைக் குறிக்கும் 'தேசி' என்ப சொல்லைப்பற்றிய
விபரத்துடன் ஆரம்பிக்கிறது. அடுத்ததாக 'நாதம்' என்ற சொல்
இசைக்கு ஆடலுக்கு மற்றும் எல்லா செய்கைகளுக்கும் ஆதாரமான
தேசிக் கூறப்படுகிறது.

ஸ்வரங்களின் நடுவில் இருக்கும் இடைவெளியை அளப்பதற் பயன்படுத்தப்படும் ச்ருதி என்னும் சொல்லைப்பற்றிய விபரம் தொட்கிறது. ஆசிரியர், ச்ருதிக்கும் ஸ்வரத்திற்கும் இடையே உள்ள உறவை விரிவாக எடுத்து கூறி இரண்டு கிராமங்களிலுள்ள ஸ்வரங்களின் இடைவெளிகளை விவரிக்கின்றார். ஸ, ரி, க, ம, ப, த மற்றும் நி என்ற ஏழு ஸ்வரங்களின் இரண்டு விதமான இடை வெளிகளின் அமைப்பை ஷட்ஜகிராமமும் மத்யமகிராமமும். இந்தக்கிராமங்களின் அடிப்படையில் தான் 'மூர்ச்சனைகள்' மற்றும் 'ஜாதிகள்' வகைப்படுத்தப்படுகின்றன.

ஸ. கிராமம்....4ஸ-3-ரி-2-க-4-ம-4-ப-3-த-2-நி

ம. கிராமம்....4-ம-3-ப-4-த-2-நி-4-ஸ-3-ரி-2-க

(ஸ்வரங்களிடையே உள்ள எண்கள் ச்ருதி எண்ணிக்கையை குறிக்கின்றன)

மூர்ச்சனை என்பது ஏறுவரிசையிலுள்ள ஏழு ஸ்வரங்களின் அமைப்பு. ஒவ்வொரு கிராமத்திலும் ஏழு மூர்ச்சனைகள் உள்ளன. ஏழு கிராமத்திலுள்ள ஒவ்வொரு மூர்ச்சனையும் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்தின் ஆரம்பிக்கும். உதாரணமாக

1) ஸ ரி க ம ப த நி

2) நி ஸ ரி க ம ப த

3) த நி ஸ ரி க ம ப

ஒரு மூர்ச்சனையை ஒன்று அல்லது இரண்டு ஸ்வரங்களை நீக்கி இசைத்தால் அதற்கு 'தானம்' என்று பெயர். மூர்ச்சனைக்கு பிறகு வர்ணங்களும் அலங்காரங்களும் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

வர்ணம் 4 வகைப்பட்டது 1) ஸ்தாயி 2) ஆரோஹி 3) அவரோஹி 4) ஸஞ்சாரி. இசையில் தாதுவானது எவ்வளவு வரையான போக்குகளை உடையதாக இருக்கின்றது என்பதை விவரிக்கிற வர்ணம். அலங்காரம் என்பது ஸ்வரங்களால் அமைக்கப்பட்டு திருத்திரும்ப வரும் ஒரு அணிவகுப்பு. வர்ணங்களின் போக்கின் அடிப்படையே அலங்காரங்களும் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

அதாவது அலங்காரம் 4 வகைப்பட்டது

1) ஸ்தாயிவர்ண அலங்காரம்.

2) ஆரோஹிவர்ண அலங்காரம்.

3) அவரோஹிவர்ண அலங்காரம்.

4) ஸஞ்சாரிவர்ண அலங்காரம்.

மத்யம 3) வகை அலங்காரங்களை விவரிக்கின்றார்.

அடுத்ததாக வரும் ஜாதிகள் மூர்ச்சனைக்களைப் போன்றவை. மத்யம பண்டைக்காலத்தில் பாடல்களுக்கு இசை (தாது) அடிப்படை யாகத் திகழ்ந்தன. ஆனால் மூர்ச்சனையில் ஸ்வரங்களின் இடைவெளி பற்றிய குறிப்பு மட்டுமே இருந்தது. ஜாதியிலோ வேறு லக்ஷணங்கள் கூடுதலாகப் பட்டிருந்தன. அவையாவன.

1) கிராமம் — பாடல் ஆரம்பிக்கின்ற ஸ்வரம்

2) அபிசரி — ஆதாரஸ்வரமாகவும், பாடலில் அடிக்கடி வரும் ஸ்வரம்.

3) தாரம் — மேல் நோக்கிச் செல்லும் பிரயோகங்களில் வரையறை யாக இருக்கும் உயர்ந்த ஸ்வரம்.

4) மத்யமம் — கீழ் நோக்கிச் செல்லும் பிரயோகங்களில் வரையறை யாக இருக்கும் கீழ் ஸ்வரம்.

5) தபாஸம் — எந்த ஸ்வரத்தில் ஒரு பாடல் முடிவு பெறுகின்றதோ அந்த ஸ்வரம்.

6) அபர்பாஸம் — ஒரு பாடலின் ஒரு பிரிவு முடிவுபெறும் ஸ்வரம்.

7) அஸ்பதவம் — பாடலில் மிகவும் வலிமையற்றதும் அடிக்கடி வராத ஸ்வரம்.

8) பதாபதவம் — பாடலில் மிகவும் வலிமையுள்ளதும் அடிக்கடி வரும் ஸ்வரம்.

9) ஸபாஸம் — ஒரு ஜாதியை 6 ஸ்வரங்களாகப் பயன் படுத்த நீக்கப் பட்ட ஒரு ஸ்வரம்.

10) ஸபாஸம் — ஜாதியை 5 ஸ்வரங்களாகப் பயன் படுத்த நீக்கப்பட்ட 5 ஸ்வரங்கள்.

பதினெட்டு வகையான ஜாதிகளை விவரிக்க முற்பட்டாலும் அவைகள் நடுவில் தொடர்பற்று விடுகிறது. இந்த பதினெட்டு ஜாதிகள்:-

1) ஸபாஸம் 2) ஆர்ஷபி 3) காந்தாரி 4) மத்யமா 5) பஞ்சமி 6) ஸபாஸம் 7) ஸபாஸம் 8) ஷட்ஜோதீச்யவா 9) ஷட்ஜகைசிகி 10) ஷட்ஜ மத்யமா 11) காந்தாரோதீச்யவா 12) காந்தாரபஞ்சமி 13) மத்யமா 14) கைசிகி 15) மத்யமோதீச்யவா 16) காந்தாரி 17) ஆத்தரி 18) மத்யமத்தரி.

ஜாதிகளைத் தொடர்வது ராகம். நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் பரதரால் கொடுக்கப்படாத ராகத்தைப் பற்றிய விவரத்தைத் தான் கொடுக்கப் போவதாகக் கூறுகிறார் மதங்கர். அவர் ஏழு கீதிகளின் (தாது அமைப்பிலுள்ள லக்ஷண வேறு பாடுகள்) அடிப்படையில் ராகங்களை வகைப்படுத்துகிறார். இந்த கீதிகள் 1) சுத்தா 2) பின்னா 3) கௌடி 4) ராககீதி 5) ஸாதாரணி 6) பாஷா 7) விபாஷா. ஒவ்வொரு வகுப்பிலும் வரும் ராகங்களை ஆசிரியர் விவரிக்கின்றார். முக்கியமாக முதல் 5 வகுப்புகளில் வரும் ராகங்களை விவரிக்கும் பொழுது அவர் தனக்கு முன்னாலிருந்த காச்யபர், துர்கசுத்திபோன்ற அறிஞர்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். பாஷாக்களை விவரிக்கின்ற இடத்தில் யாஷ்டிகர் என்பவர் இயற்றிய ஸர்வாகமஸம் ஹிதை என்ற நூலிலிருந்து பகுதிகள் பகுத்திருக்கின்றன.

ராகத்திற்குப் பிறகு பிரபந்தங்களைப் பற்றிய விவரம் தொடர்கிறது. இதில் 48 பிரபந்தங்களைப் பற்றிய பட்டியலும் உள்ளன. தேசி மரபில் வந்த பலவிதமான இசை உருவகங்கள்தான் பிரபந்தங்கள். தத்திலம், நாட்டிய சாஸ்திரம் போன்ற முந்தைய நூல்களில் இவைகள் குறிப்பிடப்படவில்லை. இங்கே கொடுக்கப்பட்ட பிரபந்தங்களில் சில கந்த, விருத்த, கத்ய, சதுஷ்பதி. ஜயவர்த்தன ஏலா, டேங்க்கி. பிற்காலத்தில் வந்த நூல்களில் காணப்படும் ஸுட, ஆலி போன்ற வகை முறைகள் இதில் இல்லை. மேலும் பிரபந்தங்களின் அமைப்பு, தாது மற்றும் அங்கங்களின் அடிப்படையில் விவரிக்கப்படவில்லை.

பிரபந்தங்கள் முடிவு பெறும் தருணத்தில் நூல் அடுத்து வரும் கருவிகளைப் பற்றிய அறிவிப்புடன் துண்டிக்கப்படுகிறது.

கோஹலர், கச்யபர், போன்ற அறிஞர்கள் முன்னோடியாக இருந்த தேசி மரபில் கிடைக்கப்பெற்ற முதல் நூல் பிருஹத்தேசி. ஆனால் இந்த நூலில் நாட்டிய சாஸ்திரம், தத்திலம் போன்ற நூல்களின் மரபில் வந்த விஷயங்களின் கலப்பும் இருக்கின்றது. இந்த நூல் முழுமையாகக் கிடைக்காதது நம் துரதிர்ஷ்டமே. ஆனால் இது ஒரு மிகவும் முக்யமான நூல் என்பது இதற்குப் பிற்காலத்திய ஆசிரியர்கள் அனைவரும் மதங்கரை பெரு மதிப்புடன் குறிப்பிடுவதிலிருந்து தெரிகிறது.

2. ஸங்கீத ரத்னாகரம்

இந்த நூல் சாரங்க தேவரால் கி. பி. 13-வது நூற்றாண்டின் கடைசியில் எழுதப்பட்டது. இதன் ஆசிரியர் தேவகிரி (இன்றைய தெற்கு மஹாராஷ்டிராவில் உள்ள தெளஸ்தாபாத்) என்ற தலை நகரத்தைக் கொண்ட யாதவ அரசர் சிங்கண என்பவரின் அரசவையில் இருந்தார். இதன் தலைப்பில் உள்ளபடி இந்த நூல் ஸங்கீதம் என்ற விஷயத்தைப் பற்றியது. ஸங்கீதம் என்பது கீதம் (இசை வடிவம்) ஸாத்யம் (தோல் கருவி உருப்புகள்) மற்றும் நிருத்தம் (ஆடல், நடனம்) அங்கங்களின் அசைவு இவை மூன்றும் சேர்ந்த கலை வடிவம். ஸங்கீதம் என்பது இருவகைப்பட்டது. 1) மார்க ஸங்கீதம். 2) தேசி ஸங்கீதம். மார்க ஸங்கீதம் என்பது பரதரும் அவர் மாணாக்கர்களும் நடத்திய நாட்டியம் (நாடகம்). இந்த கலை உருவம் கீதம், ஸாத்யம் மற்றும் நிருத்தம் என்ற அங்கங்களைக் கொண்டது. தேசி ஸங்கீதம் என்பது மார்க சங்கீதத்திலிருந்து மாறுபட்ட ஒரு மரபைத் தழுவியது. மற்றும் அது ஒரு பிராந்தியத்திற்கும் மற்ற பிராந்தியத்திற்கும் வித்தியாசமாக இருக்கும்.

இந்த நூலில் தேசி ஸங்கீதத்தை விவரிப்பதையே முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்டிருக்கிறார், சாரங்கதேவர். ஆனால் ஆங்காங்கே மார்க ஸங்கீதத்தைப் பற்றிய விவரங்களும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

இந்த நூல், கீதம், வாத்தியம் மற்றும் நிருத்தம் என்கின்ற மூன்று அம்சங்களையும் 7. அத்தியாயங்களில் விவரிக்கின்றது. இந்த ஏழு அத்தியாயங்களாவன:-

1. ஸ்வரகதாத்யாயம், 2. ராகவிவேகாத்யாயம், 3. பிரகாரகதாத்யாயம், 4. பிரபந்தாத்யாயம், 5. தாளாத்யாயம், 6. ஸாத்யாத்யாயம், 7. நர்தனாத்யாயம்.

1 முதல் அத்தியாயமான ஸ்வர கதாத்யாயம் எட்டு பிரகாரங்களைப் பரிசீலிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

1) பதார்த்த ஸங்கீதப்ரகரணம் இதில் ஆசிரியர் தன்னுடைய அறிவுப்பதிகள் பூரிகத்தைப் பற்றியும் மற்றும் வசித்து வந்த ராஜ்யத்தைப் பற்றியும் விவரிக்கின்றார். மேலும் ஸங்கீதம் என்பது கீதம் ஸாத்யம் மற்றும் நிருத்தம் இவை மூன்றும் சேர்ந்தது என்றும் இதில் கீதம் தான் முதல் ஸமயானதும் ப்ரதானமானதும் என்கின்றார். ஸங்கீத

ரத்னாகரம் அதற்கு முன்பு எழுதப்பட்ட அறிஞர்களால் இசை மற்றும் இசைத் தொடர்புள்ள கலைகளைப் பற்றிக் கிரந்தங்களின் ஸாரத்தைக் கொடுத்திருக்கின்றது. இந்த அறிஞர்களின் பெயர்களை சாரங்கதேவர் கொடுக்கின்றார். இவர்களில் சிலர் பரதர், கச்யபர், மதங்கர், கோஹலர், விசாகிலர், தத்திலர், அபிநவகுப்தர், ஸோமேச்வரர். இதற்குப் பிறகு இசையை மேன்மைப்படுத்தும் சில செய்யுட்களை எழுதி, ஆசிரியர் ஒவ்வொரு அத்யாயத்திலும் விவரிக்கப் போகின்ற விஷயங்களை பட்டியலாகக் கொடுக்கின்றார்.

2) பிண்டோதபத்தி ப்ரகரணம் — இந்த ப்ரகரணத்தில் மனித உடம்பின் ஆக்கம், பிறப்பு மற்றும் வளர்ச்சி பற்றி விரிவாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய ஒரு செய்தி கொடுப்பதற்குக் காரணம் என்ன வென்றால் நாதம் என்பது இசை மற்றும் வேறு செயல்களுக்கு ஆதாரமாக உள்ளது. மேலும், இந்த நாதம் முதன் முதலாக மனித உடலிலேயே உருவாவதால் இந்த உடலைப் பற்றிய விவரம் முதலில் கொடுக்கப்பட வேண்டும். ஆயுர்வேத அடிப்படையில் இந்த உடலமைப்பை விவரித்த பிறகு யோகமதத்தின் அடிப்படையில் உடலில் உள்ள சக்ரங்களை ஆசிரியர் விவரிக்கின்றார். இந்த சக்ரங்களில் சில வற்றில் த்யானம் செய்தால் இசையில் ஸித்தி அடையலாம்.

3) நாத ச்ருதிஸ்வர ... ப்ரகரணம் — இந்த ப்ரகரணத்தில் மனித உடலில் எவ்வாறு நாதம் உருவாகின்றது. மற்றும் உடலிலுள்ள ஹ்ருதயம், கண்டம் மற்றும் மூர்தா (தலைப்பகுதி) இவைகளின் வழியாக நாதம் எழும்பி மந்த்ரம், மத்யம் மற்றும் தாரம் என்னும் வகைகளாக உருமாறுகிறது என்பது விவரிக்கப்படுகிறது. ஹ்ருதயம், கண்டம், மூர்தா இந்த மூன்று ஸ்தானங்களில் ஒவ்வொன்றிலும் 22 நாடிகள் இருப்பதால் நாதம் ஒவ்வொரு ஸ்தானத்திலும் 22 ச்ருதிகளாக உருவெடுக்கின்றது.

ஸ்வரங்களின் இடைவெளியை அளவிடுவதற்கு உண்டான அளவு கோல் ச்ருதி. ஆகையால் ச்ருதிகளுக்குப் பிறகு ஸ்வரங்கள் விவரிக்கப்படுகிறது. முதலில் சுத்தஸ்வரங்களின் இடைவெளிகளும் பிறகு விக்ருத ஸ்வரங்களின் இடைவெளிகளும் கூறப்படுகின்றன. சுத்த ஸ்வரங்கள் என்பவை ஷட்ஜ க்ராமத்தின் ஷட்ஜ மூர்ச்சனையில் உள்ள ஏழு ஸ்வரங்களின் அமைப்பை ஒத்து இருப்பவை இந்த அமைப்பிலிருந்து வேறுபட்டவை விக்ருத ஸ்வரங்கள். ஏழு சுத்த ஸ்வரங்களும் பன்னிரண்டு விக்ருத ஸ்வரங்களும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

சில பறவைகளும், மிருகங்களும் எழுப்பும் ஒலிகளுடன் ஸ்வரங்கள் ஒப்பிடப்பட்டிருக்கின்றன. உதாரணமாக மயிலின் சப்தத்துடன் ஷட்ஜம் ஒப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஒரு பாடலின் அமைப்பில் ஸ்வரங்கள் ஆற்றும் நான்குவிதப் பணிகள், வாதி, ஸம்வாதி, விவாதி மற்றும் அஹுவாதி அடுத்ததாக விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. கடைசியாக வெவ்வேறு மனித ஜாதிகளுடன் வண்ணங்களுடன், தீவுகளுடன், ரிஷிகளுடன், சந்தங்களுடன், ரஸங்களுடன், ஸ்வரங்கள் இணைக்கப்பட்டு விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

4. இந்த ப்ரகரணம் க்ராம, மூர்ச்சனா, க்ரம மற்றும் தானங்களின் விவரிக்கின்றது. கிராமங்கள் மூன்று—ஷட்ஜக்ராமம், மத்யக்ராமம் மற்றும் காந்தார க்ராமம். ஒவ்வொரு கிராமத்திலும் உள்ள மூன்று சைகைகளின் பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

தானங்கள் இரு வகைப்பட்டவை. ஒன்று சுத்த தானங்கள். மற்றொன்று கூடதானங்கள். சுத்த தானங்கள் என்பவை மூர்ச்சனைகளில் ஒன்று அல்லது இரண்டு ஸ்வரங்கள் நீக்கப்பட்டவை ஆகும். கூட தானங்கள் என்பவை மூர்ச்சனைகளில் ஸ்வரங்களை வக்ரமாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும் வரிசையைக் குறிக்கின்றன. உதாரணமாக மகரிமபுரித. ஸ்வரங்கள் ஒழுங்காக இருக்கும் வரிசைகளுக்கு க்ரமம் என்று பெயர். உ-ம் கமபதநிஸரி.

5. ஸாதாரண ப்ரகரணம்.

ஸாதாரணம் இருவகைப்பட்டது (அ) ஸ்வரஸாதாரணம் (ஆ) மூர்தி ஸாதாரணம். ஸாதாரணம் என்றால் 2 அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட வகைகளுக்குப் பொதுவாக இருப்பது.

மூர்தி ஸ்வரங்களிடையே உள்ள இடைவெளியில் மற்றொரு ஸ்வரம் ஓரிக் கப்பட்டால் அதற்கு சாதாரண ஸ்வரம் என்று பெயர். க்ராம பத்தியில் காந்தாரத்துக்கும் மத்யமத்துக்கும் உள்ள இடைவெளியிலும் நிஷாதத்துக்கும் ஷட்ஜத்துக்கும் உள்ள இடைவெளியில் ஸாதாரண ஸ்வரம் வரும்.

மூர்தி ஸாதாரணம் என்பது ஒரே க்ராமத்தையும் ஒரே அம்சத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்ட வெவ்வேறு ஜாதிகளில் காணப்படும் பொதுவான ஸ்வர வரிசை அமைப்பைக் குறிக்கின்றது.

6. ஆறாவது ப்ரகரணம் வர்ணத்தையும் அஸ்வரத்தையும் பற்றியது. ஹ்ரு இசை வாடிவத்தில் காணப்படும் பன்னிரண்டு வர்ணங்களும் அஸ்வரங்களும் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

போக்குகளே வர்ணங்கள். இவை நாலு வகைப்பட்டன — ஸ்தாயி, ஆரோஹி, அவரோஹி, ஸஞ்சாரி. அலங்காரங்கள் இவை வடிவத்தை அலங்கரிக்கின்ற அணிவகுப்பு. அலங்காரங்கள் வர்ணங்களின் அடிப்படையில் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. சார்ங்கதேவர் ஏழு ஸ்தாயிவர்ண அலங்காரங்களையும் 12 ஆரோஹிவர்ண அலங்காரங்களையும், 12 அவரோஹிவர்ண அலங்காரங்களையும், 25 ஸஞ்சாரி வர்ண அலங்காரங்களையும் விவரித்திருக்கிறார். இதற்கு மேலும் ஏழு கூடுதல் அலங்காரங்களையும் கொடுக்கிறார்.

7. ஜரதி ப்ரகரணம்

இதில் 18 ஜாதிகளின் லக்ஷணங்கள் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

1. ஷாட்ஜி 2. ஆர்ஷபி 3. காந்தாரி 4. மத்யமா
5. பஞ்சமி 6. தைவதி 7. நைஷாதி 8. ஷட்ஜகைசிகி
9. ஷட்ஜோதீச்யவா 10. ஷட்ஜமத்யமா
11. காந்தாரோதீச்யவா 12. ரக்தகாந்தாரி 13. கைசிகி
14. மத்யமோதீச்யவா 15. கார்மாரவி 16. காந்தாரபஞ்சமி
17. ஆந்தரீ 18. நந்தயன்தீ

ஜாதிகள் ஒவ்வொன்றாக விவரிக்கப்படுமுன் முதல் ஏழு ஜாதிகள் சுத்தா என்றும் விக்குதா என்றும் மற்ற 11 ஜாதிகள் ஸம்ஸர்கஜா என்றும் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஜாதியின் 10 லக்ஷணங்கள் பிருஹத்தேசியில் விவரித்தது போலவே இங்கும் உள்ளன. அதற்கு மேல் 3 லக்ஷணங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. அவைகள் — (1) ஸந்யாஸம்—ஒரு பிரிவினுள் ஒரு பகுதி முடிவுறும் ஸ்வரம் (2) விந்யாஸம்—ஒரு ஸஞ்சாரம், குறிப்பாக ஒரு வார்த்தையைச் சார்ந்து, முடிவுறும் ஸ்வரம் (3) அந்தரமார்க்கம் — இது க்ரஹஸ்வரத்திற்கும் ந்யாஸ ஸ்வரத்திற்கும் இடையே அம்சஸ்வரத்தையும் அல்பஸ்வரங்களையும் இணைத்து உருவாக்கப்பட்ட விசேஷப்ரயோகங்கள்.

ஒவ்வொரு ஜாதியின் வர்ணனைக்குப் பிறகும் ஆசிரியர் அந்த ஜாதியில் ஒரு அம்ச ஸ்வரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு புனையப்பட்ட பாடலின் ஸுரதாளக் குறிப்பைக் கொடுக்கின்றார்.

8. கீதப்ரகரணம்

இதில் இரண்டு பிரிவுகள் உள்ளன. முதல் பிரிவில் கபாலம், மற்றும் கம்பலம் என்றும் இரண்டு இவை உரு வகைகள் விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

கீதம். இரண்டுமே ஜாதிகளிலிருந்து வருவிக்கப்பட்ட ஸ்வர அமைப்பாகக் கொண்டன. பாடல்கள் கபால கானத்தில் சிவனுடைய பயங்கரமான உருவ அமைப்பை வர்ணிக்கும் வார்த்தைகளைக் கொண்டது.

இதன் இரண்டாவது பிரிவில் விவரிக்கப்பட்டிருப்பது கீதிகள். கீதிகள் வார்த்தைகளின் இடையே உள்ள இடைவெளியைக் குறுக்கியும் பெருக்கியும் மாறுதலை ஏற்படுத்துகிறது. தாளம் சம்பந்தப்பட்ட கீதிகளும் உண்டு. இவை தாளத்தின் கீரியைகளின் இடையே உள்ளகால நீட்சியில் மாறுதல்களை ஏற்படுத்துகின்றன.

II இரண்டாவது அத்யாயம் ராகங்களை விவரிக்கின்றது. ராகங்கள் மார்க்கம், தேசி என்று வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மார்க ராகங்களில் ஆறுவகைகளுள்ளன — (1) கிராம ராகங்கள் (2) உபராகங்கள் (4) “ராகங்கள்” (5) விபாஷா (6) அந்தரபாஷா.

நான்கு வகை தேசி ராகங்கள் — (1) ராகாங்கம் (2) பாஷாங்கம் (3) உபாங்கம் (4) க்ரியாங்கம்.

க்ராமராகங்களின் அமைப்பு ஜாதிகளுக்கு நெருங்கியும் அவைகளை ஒத்தாற்போலும் இருக்கின்றன. க்ராமராகங்கள் ஸ்வரங்களின் அமைப்பிலும் போக்கிலும் உள்ள வித்தியாசங்களின் அடிப்படையில் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த ஸ்வர அமைப்பின் வித்தியாசங்களே கீதி எனப்படும். கீதிகள் ஐந்து (1) சுத்தா (2) பின்னா (3) கௌடி (4) வேஸரா (5) ஸாதாரணி.

மொத்தமாக க்ராம ராகங்கள் 33. உபராகங்களும் ராகங்களும் க்ராம ராகங்களுக்கு நெருங்கியவை.

பாஷா, விபாஷா, மற்றும் அந்தர பாஷைகள் க்ராம ராகங்களிலிருந்தும் உபராகங்களிலிருந்து வருவிக்கப்பட்டவை. மற்றும் ஜனக ராகத்தின் விதவிதமான மெட்டுகளை வெளிப்படுத்துகின்றன. ராகாங்கங்கள் க்ராம ராகங்களிலிருந்தும் பாஷாங்கங்கள் பாஷைகளிலிருந்தும் வருவிக்கப்பட்டவை. க்ரியாங்கங்கள் நாடகங்களில் பல வித சுவைகளுக்கும் றேறுவாகப் பாடப்படும் மெட்டுகள்.

இந்த அத்யாயத்தில் சார்ங்கதேவர் ப்ரதானமாக தேசி ராகங்களை விவரிக்கின்றார். மேலும் இந்த தேசிராகங்களின் ஜனக பாஷைகளையும் மூல க்ராமராகங்களையும் விவரிக்கின்றார். பொதுவாக க்ராமராகங்களும் விவரிக்கப்படுகின்றன. மேலும் ஒவ்வொரு

க்ராமராகத்திற்குப் பிறகும் அதில் அமைந்த ஆக்ஷிப்திகா என்ற பாடல் வகையைச் சேர்ந்த ஒரு பாடலின் ஸுர தாளக் குறிப்பினைத் தருகிறார்.

III. ப்ரகீர்ணகாத்யாயம்

மூன்றாவது அத்யாயம் பல்வேறு சில்லறை விஷயங்களைப் பற்றி விவரிக்கிறது. பாடலின் முதலில், இசை மற்றும் இயல் பகுதி இரண்டையும் இயற்றுபவரான வாக்கேயகாரரின் லக்ஷணங்கள் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. குரல்களின் வகைகளும், அதன் லக்ஷணங்களும், அதன் குண தோஷங்களும் எடுத்து கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன.

ஸ்வரங்களின் அசைவு கமகம் எனப்படும். இதில் 15 வகைகள் உள்ளன. கமகங்களுக்குப் பிறகு ஸ்தாயங்கள். ராக ஸஞ்சாரங்களினால் ஏற்படும் உணர்வுகளையும் உணர்ச்சிகளையும் சித்தரிக்கும் ஸ்தாயங்கள் 96.

கடைசியாக வருவது ஆலப்தி. இது 2 வகைப்பட்டது. (1) ராக ஆலப்தி. சந்த அமைப்பற்ற இசை வடிவம், தற்காலத்திய ஆலாபனை போன்றது. (2) ரூபக ஆலப்தி ஒரு பாடலை எடுத்துக் கொண்டு அதன் இசை வடிவில் விதவிதமான மாறுதல் கொண்டு வருவது (தற்காலத்திய நிரவல் போன்றது.)

IV ப்ரபந்தாத்யாயம்

பலவிதமான உருப்படி வகைகள் சேர்ந்து ப்ரபந்தங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. 'இவைகள் தாது', அங்கம் என்ற இரு அம்சங்களின் அடிப்படையில் விவரிக்கப்படுகின்றன. பிரபந்தத்தின் பகுதியை தாது குறிப்பிடுகின்றது. தாதுக்கள் அதிகப்படி 5 இருக்கலாம்.

- (1) உத்கிரஹம் (2) மேளாபகம் (3) துருவம்
- (4) ஆபோகம் (5) அந்தரம்

பிரபந்தப் பாடல்களின் இசை, தாளம் மற்றும் இயல் அம்சங்களை விவரிக்கும் "அங்கங்கள்" 6,— (1) ஸ்வரம் (II) பிருதம் (III) தேனகம் (VI) பாடம் (V) பதம் (VI) தாளம்.

பிரபந்தங்கள் மூன்று வகுப்புகளில் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன.

(1) ஸுட (II) ஆலி (III) பிரகீர்ணம். ஸுட பிரபந்தங்கள் மீண்டும் இரண்டு பகுப்புகளில் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. (1) அதிதஸுடம் (II) சாயாலக ஆலிஸுடம் ஸாலகஸுடம்.

V. தாளாத்யாயம்

இந்த அத்யாயத்தில் இரண்டு பிரிவுகள் உள்ளன. முதல் பிரிவு மார்க்க தாளங்களைப்பற்றியும், இரண்டாவது தேசீ தாளங்களைப் பற்றியது.

மார்க்க தாளங்கள் ஐந்து. (I) சச்சத்புடம் (II) சாசபுடம் (III) ஷப்பிதாபுத்ரகம் (IV) ஸம்பக் வேஷ்டாகம் (V) உத்கட்டம்.

இத்தத் தாளங்களின் வெவ்வேறு அம்சங்கள், உதாரணமாக— அதன் கால அளவுகள் —லகு, குரு, ப்ளதம்; ஸசப்த மற்றும் நிசப்த கிரியைகள், தாளத்தின் ஏககளை, த்விக்களை, சதுச்களை, போன்றவை விவரிக்கப்படுகின்றன. இந்தப் பகுதியிலேயே "கீதகங்கள்" என்ற உருவகைகள் கூட விரிவாக விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. மார்க்கதாளங்களின் அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்ட காலவரைச் சட்டத்துள் அமைக்கப்பட்ட பாடல்கள், கீதகங்கள்.

அடுத்த பிரிவில் பிரபந்தங்களில் பயன்படுத்தப்படும் தேசீ தாளங்கள் 120 விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

VI வாத்யாத்யாயம்

ஆறாவது அத்தியாயத்தில் வருவது நான்கு பிரிவுகளாக்கப்பட்ட இசைக் கருவிகள்.

- (1) தத—இழுத்துக் கட்டப்பட்ட தந்தி (நரம்புக்கருவி)
- (2) ஸுஷிர—துளைக்கப்பட்ட கருவிகள்.
- (3) அவனத்த—மூடப்பட்ட, அதாவது தோலினால் மூடப்பட்ட பாண்டங்கள்—தோல் கருவிகள்.
- (4) கன—கடினமான வஸ்துகள்; மணி, ஜால்ரா போன்றவை—கருவிகள்.

இந்த நால்வகை கருவிகளின் அமைப்பு மட்டுமல்லாமல், அவைகளான வாசிக்கும் முறையும், அவைகளில் வாசிக்கப்படும் இசை உருக்களும் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. கருவிகளில் சிலவற்றின் பெயர்கள் —

- அ) தத — ஏகதந்தரி, சித்ரா. விபஞ்சி, மத்தகோகிலம், ஆலாபினி, கின்னரி.
- ஆ) ஸுசிர — வம்ச (விதவிதமான அளவுகள் உள்ளன), காஹலம், சங்கு.

இ) அவனத்த — ஹுடுக்கம், படஹம்.

ஈ) கன — காம்ஸ்ய தாளம், கண்டா.

VII நர்தனாத்யாயம்

ஏழாவதும், கடைசியுமான இந்த அத்தியாயத்தில் இரண்டு பிரிவுகள். முதல் பகுதி நர்தனத்தை சார்ந்துள்ளது. நர்தனம் என்ற சொல் நிருத்தம், நிருத்தம் மற்றும் நாட்டம் என்று உடலின் அங்கங்களின் அசையுவுகளை அடிப்படையாக கொண்டுள்ள மூன்று கலைகளையும் சுட்டிக்காட்டும் பொதுவான சொல். ஆனால் சங்கீதக் கலைக்கு வேண்டுவது நிருத்தம் மட்டுமே. ஹஸ்தம், கரணம், அங்கஹாரம், சாரி போன்ற நிருத்தத்தின் பாகங்களை விவரித்து, ஒரு நல்ல நடன கலைஞர் மற்றும் நல்ல ஆசானைப் பற்றியும் விவரங்கள் உள்ளன.

சங்கீத கலையின் சில வகைகளில் கச்சேரி முறையும் விவரிக்கப் பட்டிருக்கின்றது. இதில் நிருத்தம், வாத்தியம் மற்றும் கீதம், இந்த மூன்று அங்கங்களும் இடம்பெறுகின்றன. இந்த ஸங்கீத வகைகளில் சில—சுத்தபத்தி, கௌண்டவிதி.

இந்த அத்தியாயத்தின் இரண்டாவது பிரிவில் ஒன்பது ரஸங்கள் அல்லது சுவைகள் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. இவை — ச்ருங்காரம், வீரம், ஹாஸ்யம், ரௌத்திரம், அத்புதம், கருணை. பயானகம், பீபத்ஸம் மற்றும் சாந்தம். ஒரு சங்கீத நிகழ்ச்சியை பார்க்கும்போது ரஸிகர்கள் உள்ளத்தில் ஏற்படும் பலவித சுவைகளே ரஸம்.

சங்கீதரத்னாகரம் ஒரு முக்கியமான நூல் என்பது அதன்மேல் அநேக உரைகள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன என்பதிலிருந்து தெரிகிறது. இந்த உரைகளில் முக்கியமானவை—ஸ்ரீமஹாபாலரின் ஸங்கீத ஸுதா கரம் என்பதும் கல்வினாதர் எழுதிய கலாநிதி என்பதும் சங்கீத ரத்னாகரம் அதற்கு முன் எழுதப்பட்ட நாட்டிய சாஸ்திரம், தத்திலம், பிருஹத்தேசி, ஸரஸ்வதி ஹ்ருதயாலங்காரஹாரம் போன்ற நூல்களில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள செய்திகளின் ஒரு தொகுப்பு என்று பொதுவாக கூறலாம். நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் மேல் எழுதப்பட்ட அபினவபாரதி என்ற அபினவகுப்தரின் உரையின் பாதிப்பு ஸங்கீதரத்னாகரத்தில் நிறைய தெரிகிறது. ஆனால் ஸங்கீதரத்னாகரத்தின் பாதிப்பும் அதற்கு பின் எழுதப்பட்ட நூல்கள் அனைத்திலும் தெரிகின்றது. ஆகையால் பண்டைய காலத்திற்கும் மத்திய காலத்திற்கும் இடையே இந்த நூல் ஒரு பாய்வுள்ள பாலமாக நிகழ்கிறது. இப்படியாக இந்திய இசை சரித்

காலத்தில் இந்த நூல் ஒரு முக்கிய அங்கம் வகிக்கின்றது.

3. ஸ்வர மேள கலாநிதி

ராமாமாத்யர் என்பவரால் கி. பி. 1550 ஆண்டு எழுதப்பட்டது இந்த நூல். இவர் விஜயநகர சாம்ராஜ்யத்தின் ராமராஜர் அரசரின் அரசவையில் இருந்தார். இவர் பிரபந்தங்களை இயற்றும் வாக்கேய காரிகூட ஆவார்.

இந்த நூல் முக்கியமாக ராகங்களைப் பற்றியது. அதற்கு முன் ராகங்களை வகைப்படுத்த ஏற்பட்ட மேளங்களையும், மேளங்களை நுழைக்கும் வெவ்வேறு சுத்த மற்றும் விக்ருதஸ்வரங்களையும் இது விவரிக்கின்றது. இதில் ஐந்து அத்தியாயங்கள் உள்ளன.

1. உபோத்தாத ப்ரகாணம்
2. ஸ்வர ப்ரகரணம்
3. வீணை ப்ரகரணம்
4. மேள ப்ரகரணம்
5. ராக ப்ரகரணம்

I. உபோத்தாத ப்ரகரணம்

இந்த அத்தியாயம் முன்னுரையைப் போன்றது. ஆசிரியர் தான் சுவை செய்த அரசரைப்பற்றிக் கூறி, மேலும் எவ்வாறு லக்ஷியத்திற்கும் லக்ஷணத்திற்கும் இடையேயுள்ள இடைவெளிக்கு பாலம் அமைக்க ஒரு நூல் எழுதுமாறு அரசர் கேட்டுக் கொண்டதின் பேரில்தான் இதை விவரிக்க முன்வந்ததாக கூறுகிறார். அடுத்துவரும் அத்தியாயங்களில் விவரிக்கப் போகும் விஷயங்களின் பட்டியலையும் இங்கு கொடுக்கின்றார்.

II. ஸ்வர ப்ரகரணம்

இதில் முதலில் ஆசிரியர் ஸங்கீதரத்னாகரத்தில் கொடுக்கப்பட்ட ஐந்து சுத்த ஸ்வரங்கள் மற்றும் பன்னிரெண்டு விக்ருத ஸ்வரங்களின் பட்டியலிடுவது தொடங்குகின்றார். ஆனால் சில ஸ்வரங்களின் ஒலி நிலை ஐயமாக இருக்கின்றபடியால் ஆசிரியர் சில விக்ருதஸ்வரங்கள் அதிகப்படியென்றும் அனாவசியம் என்றும் கூறுகிறார். இவைகளை நீக்கி அங்கு 7 சுத்த ஸ்வரங்கள் மற்றும் 7 விக்ருத ஸ்வரங்களின் பட்டியல் கொடுக்கின்றார்.

1. சுத்த ஷட்ஜம்
2. சுத்த ரிஷபம்
3. சுத்த காந்தாரம்
4. சுத்த பஞ்சமம்
5. சுத்த பஞ்சமம்
6. சுத்த தைவரம்

4. ஸாதாரண காந்தாரம் 11. சுத்தநிஷாதம்
5. அந்தர காந்தாரம் 12. கைசிகி நிஷாதம்
6. ச்யுதமத்யமம் 13. காகலி நிஷாதம்
7. சுத்தமத்யமம் 14. ச்யுத ஷட்ஜம்

மேலும் லக்ஷியத்தில் ச்யுதஷட்ஜம் ச்யுதஷட்ஜநிஷாதம் என்றும் ச்யுதமத்யமம் ச்யுதமத்யமகாந்தாரம் என்றும், ச்யுதபஞ்சமம் ச்யுதபஞ்சம மத்யமம் என்று அழைக்கப்படுகின்றது என்று ஆசிரியர் அறிவிக்கின்றார். இன்னொரு பழக்கத்தையும் ஆசிரியர் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

ரிஷப ஸ்வரம், சுத்தகாந்தார ஸ்தானத்திலும் ஸாதாரண காந்தார ஸ்தானத்திலும் இருப்பதைக் காண்கிறோம். அப்பொழுது ரிஷபத்தின் ஸ்வரஸ்தானம் பஞ்சசுருதி — ரிஷபம் என்றும் ஷட்ச்ருதிரிஷபம் என்று முறையே குறிப்பிடப்படுகின்றது. இதேபோல தைவதஸ்வரத்திற்கும் வேறு இரண்டு ஸ்வரஸ்தானங்களும் இருக்கின்றன. இவைகள் சுத்த நிஷாதஸ்தானத்தில் இருக்கும் பஞ்ச ச்ருதிதைவதம் மற்றும் கைசிக நிஷாத ஸ்வரஸ்தானத்தில் இருக்கும் ஷட்ச்ருதி தைவதம்.

III. வீணை ப்ரகரணம்

இந்த அத்யாயத்தில் வீணையிலுள்ள மெட்டுகளில் முன் கூறிய ஸ்வரங்களை அமைத்து விளக்கிக் காட்டுகிறார். இங்கு வீணையின் அனப்பு விவரிக்கப்படவில்லை. அதனுடைய தந்திகளை ச்ருதி சேர்க்கும் முறைதான் கூறப்பட்டிருக்கிறது. இந்த வீணை தற்காலத்திய வீணைபோல் இருந்திருக்க வேண்டும். ஏனென்றால் இதிலும் நாலு பிரதான தந்திகள் மற்றும் 3 பக்க தந்திகளும் உள்ளன. இந்த தந்திகளை ச்ருதி சேர்ப்பதற்கு மூன்று வழிகள் உள்ளன. 1) சுத்த மேள வீணை 2) மத்ய மேள வீணை 3) அச்சுத ராஜேந்த்ர மேள வீணை. மெட்டுகளை அமைக்கும் விதங்களும் இரண்டு.

1. ஏகராக மேள வீணை

இதில் ஒரு ராகம் மட்டுமே வாசிப்பதற்கு மெட்டுகள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். ஒருக்கால் இந்த மெட்டுகள் அசைக்கக் கூடியதாயிருந்து அந்தந்த ராகங்களுக்காக நகர்த்தப்பட்டிருக்கும்.

2. அக்லராக மேள வீணை

இதில் எல்லா ராகங்களையும் வாசிப்பதற்கு தகுந்தாற்போல் வேண்டிய அளவு மெட்டுகள் பொருத்தப்பட்டிருக்கும்.

இனி சுத்த மேள வீணை முறைப்படி நரம்புகளை ச்ருதி சேர்க்கும் முறையை இங்கு பார்க்கலாம்.

1. சுத்த மேள வீணை

தந்திகள்	4	3	2	1
ஸ்வரங்கள்	மந்த்ர ம	மந்த்ர ஸ	அனுமந்த்ர ப	அனுமந்த்ர ஸ

2. மத்ய மேள வீணை

தந்திகள்	4	3	2	1
ஸ்வரங்கள்	மந்த்ர ஸ	மந்த்ர ப	அனுமந்த்ர ஸ	அனுமந்த்ர ப

3. அச்சுத ராஜேந்த்ர மேள வீணை

தந்திகள்	4	3	2	1
ஸ்வரங்கள்	மந்த்ர ப	மந்த்ர ஸ	அனுமந்த்ர ப	அனுமந்த்ர ஸ

இதற்குப் பிறகு மெட்டுகளின் அமைப்பும் அதில் வாசிக்கப்படும் ஸ்வரங்களும் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

சுத்த மேள வீணை

தந்திகள்	மந்த்ர ம	மந்த்ர ஸ	அனுமந்த்ர ப	அனுமந்த்ர ஸ
முதல் மெட்டு	ச்யு.ப.ம	சுத்த ரி	சுத்த த	சுத்த ரி
இரண்டாம் மெட்டு	சுத்த ப	சுத்த க	சுத்த நி	சுத்த க
மூன்றாம் மெட்டு	சுத்த த	ஸா. க	கை. நி	ஸா. க
நான்காம் மெட்டு	சுத்த நி	ச்யு.ம.க	ச்யு.ஸ.நி	ச்யு.ம.க
ஐந்தாம் மெட்டு	கை.நி	சுத்த ம	சுத்த ஸ	சுத்த ம
ஆறாம் மெட்டு	ச்யு.ஸ.நி	ச்யு.ப.ம	சுத்த ரி	ச்யுத.ப.ம

இந்த ஸ்வர அமைப்பில் நாம் காண்பது என்னவென்றால் அ) சுத்த காந்தாரம் மற்றும் காகலி நிஷாதத்திற்கு மெட்டுகள் குறுக்கப்படவில்லை. அவைகள் முறையே ச்யுதமத்யம காந்தார மெட்டிலும் ச்யுதஷட்ஜ நிஷாத மெட்டிலும் வாசிக்கப்பட வேண்டும் என்று ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார்.

ஆ) மேலே கொடுக்கப்பட்டுள்ள ஸ்வரங்களின் இடைவெளிகளை ஆராய்ந்தால் ஸ்வரபிரகாரத்தில் கூறிய ஸ்வர இடைவெளிகளுக்கும் இங்கு மெட்டுகளில் கிடைக்கும் ஸ்வர இடைவெளிகளுக்கும் முரண்பாடுகள் தெரிகின்றன. இதனால் ஷட்ஜக்ராம ஸ்வரங்களுக்கு இவ்வித ச்ருதி சேர்க்கும் முறைக்கும், மெட்டுகள் அமைக்கும் முறைக்கும் ஒத்துவரவில்லை என்று தோன்றுகிறது.

மேலும் வீணையின் தந்திகள் ச்ருதி சேர்க்கப்பட்ட ஸ்வரங்கள் ஸ, ப, மற்றும் ம, ஆகியவை ஸ்வயம்பூ ஸ்வரங்கள் என்கிறார். மற்ற சுத்த விக்குத ஸ்வரங்கள் இந்த ஸ்வயம்பூ ஸ்வரங்களுக்கு ஸம் வாதியாக வருவிக்கப்படலாம் என்று கூறி கிடைக்கப்பெறும் அனைத்து ஸ்வரங்களும் ஸ்வயம்பூ என்கிறார்.

IV. மேளப்ரகாரம்

இதில் சொல்லப்படுவது மேளங்கள். ராகங்கள் வகைப்படுத்தப்படும் வகுப்புகள் மேளங்கள் எனப்படும். இந்த வகுப்பு முறைக்கு மேள - ஜன்யராக பத்ததி என்று பெயர். ஒரே வகையான ஸ்வரங்களை எடுத்துக்கொள்ளும் ராகங்கள் ஒரு மேள - வகுப்பில் வைக்கப்படுகின்றன. ஒரு மேளத்தில் வகைப்படுத்தப்பட்ட ராகங்களில் மிகவும் பிரதானமான ராகத்தின் பெயர் அதன் மேளத்திற்கு இடப்பட்டது. ராமாமாத்யர் இருபது மேளங்களின் பட்டியல் கொடுக்கிறார். (1) முகாரி (2) மூராகம் (3) மாளவகௌள (4) ஸாரங்க நாட்ட (5) ஹிந்தோளம் (6) சுத்த ராமக்ரியா (7) தேசாகுதி (8) கன்னட கௌள (9) சுத்தநாடி (10) ஆஹிரி (11) நாதராமக்ரியா (12) சுத்தவராடி (13) ரீதிகௌள (14) வஸந்த பைரவி (15) கேதார கௌள (16) ஹெஜ்ஜஜ்ஜி (17) ஸாமவராளி (18) ரேவகுப்தி (19) ஸாமந்த (20) காம்போஜி.

ஒவ்வொரு மேளத்திலுமிருக்கும் சுத்த விக்குத ஸ்வரங்களின் விவரம் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. முதல் மேளத்தில் எல்லா ஸ்வரங்களும் சுத்த ஸ்வரங்கள். ஒவ்வொரு மேளத்திலும் இருக்கும் ஜன்ய ராகங்களின் பட்டியல் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. மேலும் 20 மேளங்களில் முதல் 15 மேளங்களில் காகலிநிஷாதமும் அந்தர காந்தர ஸ்வரமும் இடம் பெறுவதில்லை. கடைசி 5-இல்தான் இருக்கின்றன. ராமாமாத்யர், வீணைக் கலைஞர்களிடையே 2 கட்சிகள் இருக்கின்றன என்கிறார், ஒன்றின்படி காகலிநிஷாதம் சயுதஷட்ஜ நிஷாதத்திலிருந்து வேறுபட்ட ஸ்வரமல்ல, அந்தர காந்தரமும் சயுதமத்யமகாந்தரம்

விருத்த வேறுபட்ட ஸ்வரமல்ல; இந்த கட்சியினர் காகலி நிஷாதமும் அந்தர காந்தரமும் கொண்டுள்ள மேளங்களுக்குத் தனித் தன்மை இருப்பதாக ஒப்புக்கொள்வதில்லை. மேலும் கடைசி 5 மேளங்கள் முதல் 15 மேளங்களுக்குள்ளேயே அடங்கி விடுவதாகக் கூறுகிறார். ஆனால் மற்றொரு கட்சியினர் 20 மேளங்களையும் ஒப்புக்கொள்கிறார்கள்.

VI ராகப்ரகாரம் :

இதில் வெவ்வேறு ராகங்களின் லக்ஷணங்கள் தரப்பட்டிருக்கின்றன.

முதன் முதலில் ராகங்கள் மூன்று வகுப்புகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. 1) உத்தமம் 2) மத்யமம் 3) அதமம்.

1) உத்தம ராகங்கள் — ஆலாபணை, டாயம், பிரபந்தம் மற்றும் திபம் போன்ற 4 உரு வகைகளையும் பயன்படுத்த சக்தி பொருந்திய ராகங்கள் உத்தம ராகங்கள். இவைகள் தனித்தன்மை பெற்றவை (பிரபு ராகங்களின் சாயல்கள் வராது).

2) மத்திம ராகங்கள் — உத்தம ராகங்களைப்போல் இவைகள் ஆதிசுருஷா யவை அல்ல. மேலும் இவைகள் பிரபந்தங்களின் சில பகுதி கொண்டு மெட்டமைக்க உபயோகப்படுத்தப்படுகிறது.

3) அதம ராகங்கள் — இவைகளுக்கு உத்தம ராகங்களிலிருந்தும், மத்யம ராகங்களிலிருந்தும் வேறுபட்ட தனித்தன்மை இல்லை.

மேலே உள்ள ஒவ்வொரு வகுப்பிலும் ராகங்கள் மீண்டும் எண்ணப்பட்டன. ஷடாயம், மற்றும் ஓளடவம் என்று பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

1) உத்தம ஷடாயம் — நாடி (சுத்தநாடி மேளத்தின் ஜன்யம்) வராடி (சுத்தவராடி மேளத்தின் ஜன்யம்)

2) உத்தம ஷடாயம் — பெளளி (மாளவ கௌள மேளத்தின் ஜன்யம்)

3) உத்தம ஷடாயம் — லலிதா (மாளவ கௌள மேளத்தின் ஜன்யம்)

4) உத்தம ஷடாயம் — ஹிந்தோளம் (ஹிந்தோள மேளத்தின் ஜன்யம்)

5) உத்தம ஷடாயம் — மூராக (மூராக மேளத்தின் ஜன்யம்)

- 4 மத்யம ஸம்பூர்ண — ஸாம்வராணி (ஸாம்வராணியின் ஜன்யம்)
ரீதி கௌள (ரீதிகௌளவின் ஜன்யம்)
- 5 மத்யம் ஷாடவ — கன்னட பங்காள (மாளவ கௌளத்தின் ஜன்யம்)
வஸந்த பைரவி (வஸந்த பைரவியின் ஜன்யம்)
- 6 மத்யம ஒளடுவ — பூபாளம் (ஹிந்தோளத்தின் ஜன்யம்)
ரேவகுப்தி (ரேவகுப்தியின் ஜன்யம்)

7 அதம ஸம்பூர்ண — ஸாவேரி (சாரங்க நாடவின் ஜன்யம்)

ஸ்வரமேள கலாநிதியால் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் செய்திகள் தற் காலத்தில் இசைக்கு சம்பந்தம் உள்ளதாக இருப்பதால் இது ஒரு முக்ய மான நூல். இது எழுதப்பட்ட காலத்திலேயே இதே போன்ற செய்தி களைக் கொடுக்கும் நூல்கள் புண்டரீக விட்டலர், ஸோமநாதர் போன்ற அறிஞர்களால் எழுதப்பட்டது. இந்நூல்களிடையே ஒரு சில கருத்து பேதங்கள் இருந்தாலும் இவை பொதுவான கருத்தையே பிரதிபலி கின்றன. அதாவது ராகங்களின் வர்ணனை, மேளங்களில் அவைகளை வகைப்படுத்துவது மற்றும் மேளங்களை உருவாக்கும் சுத்த, விக்ருத பட்டியலைக் கொடுப்பது.

பாடம்-4

இலக்ஷண கீரந்தங்களைப் பற்றி சுருக்கமாக அறிதல்—தொடர்ச்சி

1. ராக விபோதம்

இந்நூலின் ஆசிரியர் ஸோமநாதர். இது எழுதப்பட்டது கி.பி. 1609-ல். ஆசிரியர் எங்கு வசித்தவர் மற்றும் இந்த நூல் எங்கு எழுதப் பட்டது என்பது தெரியவில்லை, ஆனால் இந்த நூலை ஆராய்ந்தால் இது வடஇந்தியாவில் எழுதப்பட்டிருக்கலாம் என்று ஊகிக்க தோன்று கிறது, உதாரணமாக, ராகத்யான ச்லோகங்கள் இதில் கொடுக்கப் பட்டிருப்பதால்.

ராகங்களையும், அதன் தொடர்பாக மேளங்களையும், சுத்த விக்ருத ஸ்வரங்களையும் விவரிக்கும் ராமாமாத்யரின் ஸ்வரமேளகலா நிதி, புண்டரீக விட்டலரின் ஸத்ராகசந்த்ரோதயம் போன்ற நூல்களின் மரபில் இந்த நூல் வருகிறது. இந்த நூல் வருகிறது. இந்த நூலில் விவேகம் என்று அழைக்கப்படும் 5 அத்தியாயங்கள் உள்ளன. இந்த நூலிற்கு அதன் ஆசிரியரே 'விவேகம்' என்று ஒரு உரை எழுதியிருக் கின்றார். மூல நூல் ஆர்யா-சந்தத்தில் இருக்கின்றது மற்றும் உரை இதன் கடினமான மொழியை விளக்குகின்றது. இனி இதில் இருக்கும் விஷயங்களை கவனிப்போம்.

I பிரதம விவேகம்—முதல் அத்தியாயத்தில் ஆசிரியர் ஸ்வர சம்பந்த மான விஷயங்களை எடுத்துக்கொள்கிறார். நாதம், அதன் பிறகு சுருதி மற்றும் ஏழு சுத்த ஸ்வரங்களில் சுருதிகளின் அமைப்பு முதலியவை விளக்கப்பட்டுள்ளன. இதை வினையின் உதவியுடன் விளக்கிவிட்டு ஏழு விக்ருத ஸ்வரங்களையும் அதன் இடைவெளிகளையும் தருகின் றார்.

1. ஸாதாரண காந்தாரம்
2. அந்தர காந்தாரம்
3. ம்ருது மத்யமம் (ஸ்வர மேள கலாநிதியில் ச்யுத மத்யம காந்தாரம்போல்)
4. ம்ருது பஞ்சமம்
5. வகசிகி பஞ்சமம்

6. காகவீ நிஷாதம்
7. ம்ருது ஷட்ஜம்.

கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ள படத்தில் 22 சுருதிகளின் அடிப்படை யில் சுத்த விக்ருதஸ்வரங்கள் சுட்டிக்காட்டப்பட்டிருக்கின்றன.

சுத்தஸ்வரம்	ஸ	ரி	க	ம	ப	த	நி															
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
விக்ருத																						
ஸ்வரம்																						
கை.நி																						
காக.நி																						
ம்.ரு.ஸ.																						
ஸா.க																						
அ.க.																						
ம்.ரு.ப																						
ம்.ரு.ம																						

மேலும் பஞ்சச் சுருதி ரிஷபம், ஷட்ச் சுருதி ரிஷபம் என்ற ரிஷப வகைகளையும், பஞ்சச் சுருதி தைவதம், ஷட்ச் சுருதி தைவதம் என்ற தைவத வகைகளையும் கூறுகின்றார்.

இதற்கு மேலும் விக்ருதஸ்வரங்களுக்கு ஸாமான்யமாக கொடுக்க கூடிய பெயர்களைக் கூறுகின்றார். நான்குச் சுருதிகளைக் கொண்ட விக்ருத ஸ்வரத்துக்கு தீவரம் என்றும், 5 சுருதிகள் கொண்டதை தீவரதரம் என்றும், 6 சுருதிகள் கொண்டதை தீவரதமம் என்றும் கூறலாம். இந்த அத்யாயத்திலுள்ள மற்ற விஷயங்கள்

அ) மூன்றுஸ் தானங்கள்—மந்த்ர, மத்ய மற்றும் தார

ஆ) நான்கு வகை ஸ்வரங்கள்—வாதி, ஸம்வாதி, விவாதி மற்றும் அனுவாதி

இ) கிராமங்கள்—ஷட்ஜ, மத்யம மற்றும் காந்தாரம்,

ஈ) ஷட்ஜ மற்றும் மத்யம கிராம மூர்ச்சனைகள், கூடதானங்கள் மற்றும் ஸ்வரப்ரஸ்தாரங்களில் கிராம எண்ணிக்கையைக் கொடுத்து பரஸ்தாரத்தைக் கண்டு பிடிக்கும் விதி, பிரஸ்தாரத்தைக் கொடுத்து எண்ணிக்கையைக் கண்டு பிடிக்கும் விதி.

உ) 4 வர்ணங்கள்—ஸ்தாயி, ஆரோஹி, அவரோஹி மற்றும் ஸஞ்சாரி.

ஊ) அலங்காரங்கள்

மேலே குறிப்பிட்டுள்ள விஷயங்களை விவரிக்கும் விதம் ஸங்கீத ரத்னாகரத்தைப் போலுள்ளது,

1. தனித்ய விவேகம்—2. வது அத்யாயத்தில் முதலில் விவரிக்கப்படுவது தைவர விணையின் அமைப்பு, இதில் சுத்தமேளம், மத்யமேளம் என்ற

விணையச் சுருதி சேர்க்கும் 2 விதங்களைச் கூறுகிறார். இதில் கவனக் கப்பட வேண்டியது என்னவென்றால் “ஸ்வர மேள கலாநிதி” யில் அச்சுத ராஜேந்திர மேள விணையென்று கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் சுருதி சேர்க்கும் மூன்றாவது முறைப்பட தரவில்லை.

அகிலராக மேள விணை மற்றும் எக ராக மேள விணை என்று விணைகளில் மெட்டுகள் அமைக்கும் 2 விதங்களைக் கூறுகிறார். இந்த விணையிலும் 4 பிரதான தந்திகளும் 3 பக்க தந்திகளும் உள்ளன. இவைகளில் சுருதி சேர்க்கப்பட்ட ஸ்வரங்கள் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

சுத்த மேள விணை

பிரதான	மந்த்ர	மந்த்ர	அனுமந்த்ர	அனுமந்த்ர
தந்திகள்	ம	ஸ	ப	ஸ
பக்க	மந்த்ர	மந்த்ர	மத்ய	
தந்திகள்	ஸ	ப	ஸ	

ஸ்வரமேள கலாநிதியில் நாம் பார்த்ததுபோல் இங்கும் மெட்டுகளில் ஸ்வரங்களை அமைக்கும்போது ஒரே மெட்டில் ஆனால் வெவ்வேறு தந்திகளிலிருந்து எழும் ஸ்வரங்களுடைய சுருதி அளவுகளில் முரண்பாடுகள் உள்ளன. ஸோமநாதர் இதை கவனித்து இதை கிருத்துவதற்கு நாலாவது தந்தியின் அடியில் ஒரு கூடுதலான மெட்டு ஒன்றை புகுத்துகின்றார்.

அடுத்து வருவது ஸ்வயம்பு ஸ்வரங்கள் — ஸ்வயம்புஸ்வரம் ஒரு தந்தியை மீட்டி அதில் லேசாக விரலை வைத்தால் எழும்பும் பரிஸார சுருதி.

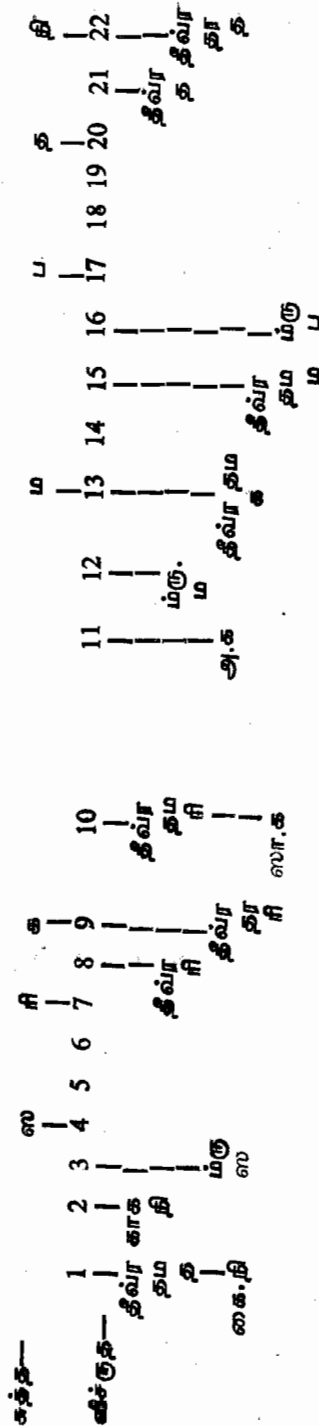
கடைசியாக மத்ய மேள விணையும் அதில் மெட்டுகளில் எழும்பும் ஸ்வரங்களின் விவரத்துடனும் இந்த அத்யாயம் முடிவுறுகிறது.

III த்ருதியவிவேகம்:

இந்த அத்தியாயம் மேளங்களைப் பற்றியது. மேளங்களுக்கு அடிப்படையாக உள்ள 7 சுத்த ஸ்வரங்களையும் 15 விக்ருதஸ்வரங்களையும் ஆசிரியர் கூறுகிறார்.

இந்த 15 விக்ருத ஸ்வரங்கள்:

1) தீவ்ர ரி	6) ம்ருது ம	11) தீவ்ரதர த
2) தீவ்ரதர ரி	7) தீவ்ரத மக	12) தீவ்ரதம த
3) தீவ்ரதம ரி	8) தீவ்ரதம ம	13) கைசிகி நி
4) சாதாரண க	9) ம்ருது ப	14) காக. நி
5) அந்தா க	10) தீவ்ர த	15) ம்ருது ஸ



இந்த ஏழு சுத்த ஸ்வரங்களையும் 15 விஞ்ஞ ஸ்வரங்களையும் வைத்து ஆசிரியர் 960 மேள பிரஸ்தாரம் ஒன்றை உருவாக்குகிறார். $(100 \times 40 \times 50 \times 30 \times 10 \times 40 \times 60 = 960)$. ஆனால் இந்த 960-ல் சில மேளங்கள் ஒத்துக்கொள்ளாதபடி இருக்கின்றது. ஏனென்றால் இவைகளில் ஒரே ஸ்வரஸ்தானத்தை சார்ந்த இரண்டு ஸ்வரங்கள் சில மேளங்களில் உள்ளன. இந்த 960 மேள பிரஸ்தாரத் திற்கு ஆசிரியர் எண்கள் கொண்ட ஒரு அட்டவணை கொடுத்து அதன் உதவியால் ஏதாவது கொடுக்கப்பட்ட பிரஸ்தாரத்திற்கு கிரம எண்ணும், ஏதாவது ஒரு கிரம எண்ணிற்குரிய பிரஸ்தாரத்தை கண்டு பிடிக்கும் முறையையும் கொடுக்கின்றனர்.

இவ்வாறு விரிவாக கூறின பிறகு ஆசிரியர், பிரபலமான ராகங் களை வகைப்படுத்துவதற்கு 23 மேளங்களே போதுமானது என்ற கூறு கிறார் அவைகளாவன:

- | | |
|-----------------|------------------|
| 1. முகாரி | 13. வராடி |
| 2. ரேவகுப்தி | 14. சுத்தராமகீரி |
| 3. ஸாமவராளி | 15. ஸ்ரீராகம் |
| 4. தோடி | 16. கல்யாண |
| 5. நாதராமகீரியா | 17. காம்போதி |
| 6. பைரவ | 18. மல்லாரி |
| 7. வஸந்த | 19. ஸாமந்த |
| 8. வஸந்தபைரவி | 20. கர்நாட |
| 9. மாளவகௌட | 21. தேசாக்ஷி |
| 10. ரீதிகௌட | 22. சுத்த நாட |
| 11. ஆபீரநாட | 23. ஸாரங்க. |
| 12. ஹம்மீர | |

ஒவ்வொரு மேளத்திலுள்ள ஸ்வர வகைகளையும் அந்த மேளத் தில் வகைப்படுத்தப்பட்ட ராகங்களையும் ஆசிரியர் கூறுகின்றார்.

IV சுதார்த்த விவேக—4-வது அத்யாயம் மேளங்களில் வகைப் படுத்தப்பட்ட ராகங்களை விவரிக்கிறது. முதலில் ஆசிரியர் வேறு சில ராக வகைமுறைகளைப் பற்றிக் கூறுகிறார். (அ) சுத்த, சாயாலக மற் றும் மயங்கீரண ராகங்கள் — சுத்த ராகங்கள் தாமாகவே ரக்தியைக் கொடுக்க வல்லவை. அவை மற்ற ராகங்களைச் சார்ந்திருப்பதில்லை. சாயாலக ராகங்கள் மற்றொரு ராகத்தின் சாயலை எடுத்துக் கொள்ளும்.

ஸங்கீர்ண ராகங்களில் சுத்த ராகம் மற்றும் சாயலாக ராகம் இரண்டின் தன்மைகளும் இருக்கும்.

ஆ) உத்தம மத்திம மற்றும் அதம ராகங்கள்—உத்தமராகங்கள் ஆலாபனை மற்றும் பிரபந்தங்களில் உபயோகப்படத் தகுந்தவை உ-ம். முகாரி, சுத்தநாடி.

மத்திம ராகங்கள்—ஆலாபனை மற்றும் பிரபந்தங்களில் உபயோகிக்கத் தகுந்தவை, ஆனால் பிரபலமானவையல்ல. உ-ம். கேதார கௌட, காம்போதி.

அதம ராகங்கள் பிரபலமானவையாக இருந்தாலும் ஆலாபனை மற்றும் பிரபந்தங்களுக்கு உகந்தவையல்ல உ-ம். ஸௌராஷ்டிரி, மேசபௌளி.

இதற்குப் பிறகு மேளங்களில் வகைப்படுத்தப்பட்ட ஒவ்வொரு ராகத்தின் லக்ஷணங்கள் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ராக லக்ஷணங்களில் பொதுவாகக் கொடுக்கப்படுவது அம்சம், க்ரஹம், ந்யாஸம் மற்றும் ஒரு நாளில் ராகத்தைப் பாட உகந்தநேரம்.

V பஞ்சம விவேக -ஐந்தாவதும் கடைசியுமான இந்த அத்யாயத்தில் வருபவை ராகத்தைப் பற்றிய வேறு சில அம்சங்கள். முதலில் ஒரு நாளில் ராகங்களைப் பாடுவதற்காக 8 வேளைகளைக் குறிப்பிட்டு அவற்றில் பாடப்படும் ராகங்களையும் குறிப்பிடுகிறார்.

அ) சூரியோதயத்துக்கு முன்பு உ-ம். சங்கராபரணம்.

ஆ) காலையின் முதல் பகுதி உ-ம். ஜைதமூரீ

இ) காலையின் 2வது பகுதி உ-ம். தோடி.

ஈ) நாளின் 3வது பகுதி அல்லது நடுப்பகல் உ-ம். கோண்ட

உ) நாளின் 4வது பகுதி அல்லது பிற்பகல் உ-ம். பஹுனி

ஊ) நாளின் 5வது பகுதி அல்லது மாலை உ-ம். ஸௌராஷ்டிரி

எ) சூர்யாஸ்தமனத்தின் பொழுது உ-ம். சுத்தநாடி.

ஏ) இரவுப்பொழுது உ-ம். கர்ணாட

சில ராகங்கள் நாளில் எந்த நேரத்திலும் பாட தகுந்தவை உ-ம்.

மாலமூரீ தவள, முகாரி

இதன் பிறகு ராகங்களின் உருவமைப்புகள்—(1) நாதாத்தமக

ii) தேவதாமாய, இவைகள் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

நாதாத்தமகரூபம் ராகத்தின் ஒலி வடிவத்தை குறிக்கின்றது மற்றும் தேவதாமாயரூபம் அதன் தெய்விக அல்லது அதற்கு அளிக்கப்பட்ட தேவதா அம்சங்களை குறிக்கின்றது.

(i) நாதாத்தமக வடிவத்தை விவரிக்கும் பொழுது ஆசிரியர் 20 வாதன பேதனங்களை விளக்குகின்றார். வாதன பேதம் என்பது ஈண்ணையில் பலவிதமான கமகங்களை வாசிக்கும் முறைகள். வாதன பேதங்களின் பட்டியல்.

1. பிரதிஹதி	9. கம்ப	16. பரதா
2. ஆஹதி	10. கர்ஷண	17. உச்சதா
3. அனுஹதி	11. முத்ரா	18. நிஜதாபரதா
4. அஹதி	12. ஸ்பர்ச	19. நிஜதா உச்சதா
5. பீடா	13. நைமன்ய	20. ஸம
6. தோலன	14. ப்ரூதி	21. ம்ருது
7. விகர்ஷ	15. த்ருதி	22. கடின
8. கமக		

கடைசி இரண்டு அதாவது “ம்ருது” என்பதும் “கடினம்” என்பதும் மேல் ஸ்தானத்தின்மீதும் கீழ் ஸ்தானத்தின் பெயர்கள், வாதன பேதங்கள் அல்ல. வாதன பேதங்கள் அனைத்திற்கும், ஆசிரியர் குறியீட்டுகள் கொடுத்திருக்கின்றார். உ-ம் பிரதிஹதி—ஸ; ஆஹதி—ஸ; அனுஹதி—ஸ.

இதற்குப் பிறகு ஒவ்வொரு ராகமாக எடுத்துக்கொண்டு, ஸ ரி க ம எழுத்துக்கள் மூலம் ஸஞ்சாரங்கள் கொடுக்கின்றார். அதில் எந்த ஸ்வரம் எந்த கமகத்துடன் பாடப்படவேண்டுமோ அதற்கான குறியீட்டு அதன் பக்கத்தில் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும். உ-ம் சங்கராபரணம் ஸ ம க ம ரி க 0 ஒரு நாளில் எந்த நேரத்தில் எந்த ராகம் பாட வேண்டுமோ அந்த கிரம வரிசையில் 51 ராகங்கள் உதாரணங்களுடன் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. எப்போழுது வேண்டுமானாலும் பாடலாம் என்று குறிப்பிடப்பட்ட ராகங்கள், கடைசியில் எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

ii) தேவதாமாய வடிவம்— நாதாத்தமக வடிவத்திற்கு பிறகு தேவதாமாய ரூபம் எடுத்துக்கொள்ளப்படுகிறது.

ஒரு ராகத்திற்கு தெய்வ சொரூபம் அளிக்க கீழ்க்கண்ட அம்சங்கள் கூறப்படுகின்றன—தெய்வத்தின் வர்ணம், ஆடையின் வர்ணம், அணி கலன்கள், ஆபரணங்கள். உதாரணமாக பைரவ ராகம் பிஸ்வநுமாய விவரிக்கப்படுகின்றது.

“திரிசூலத்தை தாங்கி, பாம்பை மாலையாக அணிந்து கொண்ட; சாம்பலை பூசிக்கொண்ட, கங்கையையும் சந்திரனையும் தலையில் தாங்கி கொண்ட, நிறைய கேசத்துடன், யானைத் தோலை அணிந்து கொண்ட, அழகாகவும், மூன்று கண்களை உடைய தெய்வம்”.

ராகங்களின் தேவதாமய வடிவத்தின் விவரத்துடன், இந்நூல் முடிவு பெறுகிறது.

புண்டரீக விட்டலர், ராமாத்யர் ஆகியோரின் நூல்களுக்குப் பிறகு எழுதப்பட்டாலும் ராகவிபோதம் ஒரு முக்கியமான நூல். தற்காலத்திய அறிஞர்களை கவர்ந்த முதன் நூல்களில் இது ஒன்று. இதில் இடம் பெறும் சில பயனுள்ள விஷயங்கள்—விணையில் மெட்டுகளில் விளக்கப்பட ஸ்வரங்கள், ஸ்வயம்பூஸ்வரங்கள், வாதன பேதங்கள் ஆகியவை. மூலநூல் எவ்வளவுக்கெவ்வளவு சுருக்கமாக உள்ளதோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு இதன் உரை விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் உள்ளது.

2. ஸங்கீத பாரிஜாதம்

இந்நூலின் ஆசிரியர் அஹோபல பண்டிதர். இது கி. பி. 17 வது நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டதாகத் தோன்றுகிறது. ஆனால் சரியான விவரம் தெரியவில்லை.

இதன் தலைப்பில் ‘ஸங்கீதம்’ என்ற சொல் இருந்தாலும் கிடைக்கப்பெறும் நூலில் ஸங்கீதத்தின் மூன்றாவது அங்கம், நிருத்தம் விளக்கப்படவில்லை. இரண்டே அத்தியாயங்கள் உள்ளன. இவைகளுக்கு காண்டம் என்று பெயர் (அ) ராக—கீத காண்டம் (ஆ) வாத்திய-தாள காண்டம்.

1 கீத காண்டம்—நாதம், அதன் இரு பேதம்—ஆஹதம் மற்றும் அநாஹதம்; மந்திர, மத்திய மற்றும் தார ஸ்தானங்கள், இவைகளுக்கு பிறகு சுருதிகள் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. சுத்த ஸ்வரங்களிடையே உள்ள ச்ருதி அளவுகளை குறிப்பிட்டு ஆசிரியர் வீக்ருதஸ்வரங்களைப் பற்றி பின்வருமாறு கூறுகிறார். ஒரு ஸ்வரத்தின் அளவை ஒரு ச்ருதி அதிகரித்தால் அது ‘தீவிரம்’ என்றும், 2 ச்ருதி அதிகரித்தால் ‘தீவிரதரம்’ என்றும், 3 ச்ருதிகள் அதிகரித்தால் ‘தீவிரதமம்’ என்றும், 4 ச்ருதிகள் அதிகரித்தால் ‘அதிதீவிரதமம்’ என்று அழைக்கப்படும்.

அதேபோல் ஒரு சுருதி குறைக்கப்பட்டால், ஒரு ஸ்வரம் “கோமளம்” என்றும், 2 ச்ருதி குறைக்கப்பட்டால், “பூர்வ” என்றும் அழைக்கப்படும். ஆனால் இதன் சம்பிரதாயமான பெயர்களும் ஆசிரியரால் கூறப்பட்டுள்ளன.

சாதாரண க = தீவிர க

அந்தர க = தீவிரதர க

மருது ம = தீவிரதம க

இதே போல் கைசிகிநிஷாதம், காகவி என்ற பெயர்களும் உள்ளன.

ஸ்வரங்களின் நான்கு வகைகள் வாதி ஸம்வாதி, விவாதி, அனு வாதி இவைகளைக் கூறி விட்டு ஸ்வரங்களுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ள ரூபம், ஜாதி, வர்ணம், தெய்வங்கள் போன்ற அம்சங்கள் விவரிக்கப்படுகின்றன.

பிராமம்

3 கிராமங்கள் ஷட்ஜ, மத்யம, காந்தாரம் இவைகளின் ஸ்வர அமைப்பு விளக்கப்பட்டுள்ளது.

மூர்ச்சனை : இது விவரமாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. ஷட்ஜ கிராமத்திலுள்ள ஏழு மூர்ச்சனைகளைக் குறிப்பிட்டு இதிவிருந்து, வீக்ருத ஸ்வரங்களைப் பயன்படுத்தி புதி யவகை மூர்ச்சனைகளை உருவாக்கி குக்குகிறார். இதேபோல் மத்யமக்ராமத்திலும் புதியவகை மூர்ச்சனைகள் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. இப்படியாக மூர்ச்சனைகளின் ஒரு பெரிய பட்டியல்தான் உருவாக்கி அவைகளில் நஷ்ட மற்றும் உத்திஷ்ட முறைகளை கூறுகிறார்.

வர்ணம் மற்றும் அலங்காரங்கள்— 4 வித வர்ணங்கள் ஸ்தாயி ஆரோஹி, அவரோஹி, ஸஞ்சாரி மற்றும் அவைகளின் அடிப்படையில் எழுவகையான அலங்காரங்களை விவரிக்கின்றார். இதற்குப் பிறகு சில புதிய அலங்காரங்களைக் கொடுக்கிறார். முதலில் பாடல்களுக்குப் பயன்படும் மற்றும் தாளங்களில் அமைக்கப்பெற்ற ஏழு அலங்காரங்கள், இவைகள் இன்றைய ரூபாதி ஸப்த தாளங்கள் போலவே இருக்கின்றன.

1) இந்திர நில — துருவதாளம்

ஸரிகம கரி ஸரிகரி ஸரிகம

2) மஹாவஜ்ஜ — மண்ட தாள

ஸரிகரி ஸரி ஸரி கம

- 3) நிர்தோஷ — ரூபக தாளம்
ஸரி ஸரி கம
- 4) சிர — ஜம்ப தாளம்
ஸரி ஸரிக ஸரிகம
- 5) கோகில — த்ரிபுட தாளம்
— ஸரிக ஸரிகம
- 6) ஆவர்த்த — அட்டதாளம்
ஸரிகரி ஸரிஸரி ஸரிகம
- 7) ஸதானந்த — லகுதாளம்
ஸரிகம

இதற்குப் பிறகு ராகங்களுக்குப் பயனுள்ள அலங்காரங்களை ஆசிரியர் கொடுக்கின்றார்.

- 1) சக்கராகாரம் — ரி ரி ரி ரி ரி ரி
க க க ரி க க க
- 2) ஜவ — ஸரிகமபதநிஸநிதபமகரிஸ
ஸரிகமபதநிதபமகரிஸ
ஸரிகமபதபமகரிஸ
ஸரிகமபமகரிஸ
ஸரிகமகரிஸ
ஸரிகரிஸ
ஸரிஸ
- 3) சங்க — ஸ ஸ நி த
நி நி த ப
- 4) பத்மாகாரம் — ஸரிஸஸ ஸரிகக
ரிக ரி ரி ரிக மம
- 5) வாரித — ஸ நி நி நி
ஸ த த த
ஸ ப ப ப

கமகங்கள்—அஹோபலர் கொடுத்திருக்கும் கமகங்கள் வழக்கமானவற்றிலிருந்து வேறுபட்டவை. இவைகளில் சிலச் சயவித, கம்பித, பிரத்யாஹத, த்விராஹத, அநாகத அல்லது சாந்த, திரிப, கர்ஷண, அவகர்ஷண, விகர்ஷண முதலியவை.

வீணையில் ஸ்வரத்தின் ஸ்தானத்தை நிர்ணயிக்கும் முறை— ஒரு ஸ்வரத்தை ஒலிக்கும் தந்தியின் நீளத்தின் அடிப்படையில் நிர்ணயிக்கும் முறையை உரைத்தவர்களில் முதன்மையானவர்களில் அஹோபலர் ஒருவர். உதாரணமாக மத்யஸ்தான ஷட்ஜத்தை ஒலிக்கும் ஒரு தந்தியின் நடுவில் விரலை வைத்தால் ஒலிக்கும் ஸ்வரம் தாரஸ்தான ஷட்ஜம்; மத்யஸ்தான ஷட்ஜத்துக்கும் தாரஸ்தான ஷட்ஜத்துக்கும் சரியான நடுவில் விரலை வைத்தால் ஒலிக்கும் ஸ்வரம் மத்யஸ்தான மத்யமம்.

இதே போல் மீத முள்ள சுத்த—விக்ருதஸ்வரங்கள் ஒலிக்கும் பொழுது இருக்கும் தந்தியின் நீளத்தைக் கணக்கிட்டு கூறியிருக்கிறார்,

மேளங்கள்

மேளங்களின் மொத்த எண்ணிக்கை 11340 என்று கணக்கிடப்பட்டுள்ளது. முன்பு கணக்கிடப்பட்ட மூர்ச்சனைகளே இங்கு மேளங்கள் எனக் கூறப்பட்டிருக்கிறது. ஆசிரியர் 5 ஸ்வரங்களைக் கொண்டுள்ள மேளங்களையும் 6 ஸ்வரங்களைக் கொண்டுள்ள மேளங்களையும் குறிப்பிடப்படுகின்றார். ஆனால் ராகங்களை விவரிக்கையில் சுமாராக 12 மேளங்களே திகழ்கின்றன. மேலும் இவைகளுக்குப் பெயர் ஒன்றும் கொடுக்கப்படவில்லை.

ராகங்கள்—ராகங்கள் முதலில் அவைகள் பாடப்படும் நேரங்களின் அடிப்படையில் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

அதிகாலை — தனாஸ்ரீ, மாளவஸ்ரீ, முதலியன.

நாளின் முதல் பகுதி — கூர்ஜரி, ரேவகுப்தி, முதலியன.

நாளின் இரண்டாவது பகுதி — தீபம், காம்போதி, முதலியன.

நாளின் மூன்றாவது பகுதி — கண்டாரவ, டக்க, முதலியன.

எப்போழுதும் பாடத்தகுந்தவை—ஸைந்தவ, மேக முதலியன.

பிறகு ராகங்களை ஒவ்வொன்றாக எடுத்துக்கொண்டு அவைகளின் லக்ஷணங்களை கொடுக்கின்றார். லக்ஷணங்களில் கூறப்பட்டுள்ள அம்சங்கள்—கர்ஹம், அம்சம், நியாஸம், வர்ஜ ஸ்வரங்கள், ஸ்வர ஸஞ்ஜாரங்கள், ராகங்களுக்கு உகந்த நேரம். 122 ராகங்கள் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

பிரபந்தங்கள்

பிரபந்தங்களின் தாதுங்கள். அங்கங்கள் மற்றும் பிரிவுகள் கூறப்பட்டுள்ளன. பிரபந்தங்கள் மீது ஒவ்வொன்றாக விவரிக்கப்பட்டு

உள்ளன. ஸுட, ஆலி; விப்ரகீர்ண பிரபந்த வகைகளுக்கு மேலாக சில கூடுதலான வகைகள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன—(i) சிந்து (ii) தரு (iii) அஷ்டபதி (iv) த்ருவபதம்.

வாக்கேயகாரர்களின், லக்ஷணங்களுடன், மற்றும் பாடகர்களின் குண—தோஷ விவரங்களுடன், கீதகாண்டம் முடிவுறுகிறது.

11. வரத்திய-தாள காண்டம்

இந்த அத்தியாயத்தில் இரண்டு பிரிவுகள் உள்ளன. முதலாவது வரத்தியத்தைப்பற்றியதும், இரண்டாவது தாளத்தைப் பற்றியதும்.

அ) வரத்தியம் : வழக்கம்போல் வரத்தியங்கள் நான்கு வகைகளாக்கப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன — தக்த, ஆனத்த (அவனத்த), ஸுஷிர, மற்றும் கன.

1) முதலில் ததவரத்தியங்கள்:

- 1) ருத்ர வீணை 2) ப்ரம்ம வீணை 3) தெளம்புரம்
- 4) ஸ்வரமண்டலம் 5) பினாகி 6) கின்னரி
- 7) தண்டி 8) ராவணகர (ராவணஹஸ்த).

இவைகளில் தெளம்புரம் நாம் கவனிக்க வேண்டியது ஒன்று. இதில் இரண்டு வகைகள் — நிபந்த தெளம்புரம் மற்றும் அனிபத்த தெளம்புரம். நிபந்த தெளம்புரத்தில் 4 தந்திகள் உள்ளன. மற்றும் இதை வாசிக்கும் முறை தற்காலத்திய தம்பூரா வாசிக்கும் முறை போன்றது. இப்படியாக தம்பூராவைப்பற்றிய முதல் குறிப்பு கிடைக்கும் லக்ஷணக்ரந்தம் ஸங்கிதபாரிஜாதமே.

இங்கு குறிப்பிடப்பட்டுள்ள ஸ்வரமண்டலம் கூட இன்று வட இந்திய இசையில் உள்ள ஸ்வரமண்டலத்தைப் பற்றிய குறிப்பே. மேலும் இது பண்டைகாலத்திய மத்தகோகிலம் என்ற கருவிக்கு சமானமானது என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது.

1. அவனத்த வரத்தியங்கள்

- 1) ம்ருதங்கம் 2) துந்துபி 3) பேரி 4) ருஞ்சுர
- 5) டமரு 6) படஹம் 7) சக்ரவாத்யம்.
- 8) ஹுடுக் கா.

இதற்கு பிறகு ஆசிரியர் தத மற்றும் ஆனத்த. இவை இரண்டின் தலைமைகளையும் கொண்டுள்ள கருவிகளை குறிப்பிடுகிறார் உ-ம், க்கா, ராபாப்

ஸுஷிர வரத்தியங்கள்

- | | | |
|------------|------------|---------------|
| 1) ஸுநாதி | 5) நாகஸர | 9) துண்டாகினி |
| 2) முரளி | 6) காஹலி | 10) சங்கு |
| 3) பாவ | 7) முகவீணை | 11) ஷங்க |
| 4) ச்ருங்க | 8) வக்ரி | 12) பத்ரிகை. |

இங்கு கொடுக்கப்பட்டுள்ள 'சங்கு' என்ற வரத்தியம் இன்றைய 'மோர்ஸிங்' வரத்தியமே

கன வரத்தியங்கள்

- | | | |
|-----------|---------------|---------------|
| 1) தாளம் | 4) ஜயகண்டா | 7) ஷுத்ரகண்டா |
| 2) ஜல்லரி | 5) கடம் | 8) கல்பதரு |
| 3) கண்டா | 6) ஜலயந்திரம் | 9) காஷ்டதாளம் |

இங்கு கொடுக்கப்பட்டுள்ள 'ஜலயந்திரம்' இன்றைய 'ஜல தரங்க' வரத்தியத்தின் முதல் குறிப்பு.

அ) தாளம்

தாளங்களில் முதலில் அதன் பத்துப்ராணங்கள் விவரிக்கப்படுகின்றன. இவை

- | | | |
|------------|-----------|----------------|
| 1) காலம் | 5) கிரஹம் | 9) யதி |
| 2) மார்கம் | 6) ஜாதி | 10) பிரஸ்தாரம் |
| 3) கிரியை | 7) களை | |
| 4) அங்கம் | 8) லயம் | |

தாளங்களை விவரிக்கையில் முதலில் மார்க தாளங்கள் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. இவை ஐந்து

- 1) சச்சத்புடம் 2) சாசபுடம் 3) ஷட்பிதாபுத்ரகம்
- 4) ஸம்பக்வேஷ்டாகம் 5) உத்கட்டம்.

இதில் 5 தாளங்களுக்கும் பாடாஷுரங்கள் (சொற்கட்டுகள்) கொடுத்திருப்பது கவனிக்கப்படவேண்டியது.

இதற்கு பிறகு வருபவை தேசீ தாளங்கள் பல தாளங்கள் விவரிக்கப் பட்டிருக்கின்றன. அவைகளில் முதலில் வரும் தாளங்களுக்கு சொற் கட்டுகள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. பிறகு வரும் தாளங்களுக்கு தாள அமைப்பே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

ஸங்கீதபாரிஜாதம் ஒரு முக்கிய நூல் என்பது பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு தொடக்கத்திலே உணரப்பட்டது என்பது தெரிகிறது. ஏனென்றால் கி. பி. 1724 லேயே இதற்கு பாரசீக மொழி பெயர்ப்பு செய்யப்பட்டது. ஸங்கீதபாரிஜாதத்தில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த விஷயங்கள் ஸ்வரங்களை அவை ஒலிக்கும் தந்தியின் நீள அடிப்படையில் நிர்ணயிப்பது; ராகங்களின் லக்ஷணங்கள், தற்காலத்திய வாத்தியங்களுக்கு குறிப்புகள்; தேசீ தாளங்களின் விவரம்.

3. சதுர்தண்டி பிரகாசிகை

இந்நூல் வெங்கடமகியால் சுமார் கி. பி. 1650 ஆம் ஆண்டு எழுதப்பட்டது. தஞ்சை அரசர் ரகுநாத நாயக்கரின் அமைச்சராக இருந்த கோவிந்த தீக்ஷிதரின் மகன் வெங்கடமகி. கோவிந்த தீக்ஷிதர் தான் ரகுநாத நாயக்கர் இயற்றியதாகக் கூறப்படும் ஸங்கீத ஸுதா என்ற நூலின் ஆசிரியர். வெங்கடமகி விஜயராகவநாயக்கரின் அரசவையில் இருந்தவர். இவர் வெங்கடேசதீக்ஷிதர் என்றும் அழைக்கப் பட்டார்.

சதுர்தண்டிப்பிரகாசிகை என்பதற்குப் பொருள் 4 தண்டங்களுக்கு ஒளியூட்டுவது. தண்டம் என்றால் தூண். மற்றும் சதுர்தண்டி என்பது இசையை தாங்கும் 4 தூண்கள் அல்லது வெளிப்படுத்த நான்கு மார்க்கங்களைக் குறிக்கின்றன. இந்த நான்கு தண்டங்கள் — ஆலாப, டாய, பிரபந்த மற்றும் கீதம். இந்த நான்கு உருவகைகளைக் கொண்டு அமைந்த ஒரு இசை நிகழ்ச்சி பத்ததி 13 அல்லது 14-வது நூற்றாண்டில் கோபாலநாயக்கர் என்பவரால் பிரபலப்படுத்தப்பட்டு மேலும் வளர்ச்சியடைந்ததாகத் தெரிகிறது. வேங்கடமகியும் தன்னுடைய நூலில் கோபால நாயக்கரைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். மேலும் அவர் தன் பரமகுரு (குருவின் குரு) என்று, தாணப்பா என்று ஒருவரையும் குறிப்பிடுகிறார்.

இந்நூலில் பத்து பிரகரணங்கள் உள்ளன.

- | | |
|--------------------|---------------------|
| 1. வீணை பிரகரணம் | 6. ஆலாப பிரகரணம் |
| 2. ச்ருதி பிரகரணம் | 7. டாய பிரகரணம் |
| 3. ஸ்வர பிரகரணம் | 8. கீதபிரகரணம் |
| 4. மேள பிரகரணம் | 9. ப்ரபந்த பிரகரணம் |
| 5. ராக பிரகரணம் | 10. தாள பிரகரணம் |

இந்த ப்ரகரணங்களில் ப்ரபந்த ப்ரகரணத்தின் கடைசிப் பகுதியும் தாள ப்ரகரணம் முழுவதும் நூலில் கிடைக்கப்பெற இல்லை.

வீணை பிரகரணம்

இந்த அத்தியாயம் வீணை மெட்டுக்களின் ஸ்வரங்களை நிலை நிறுத்துவது பற்றி உள்ளது. வீணைகளை ச்ருதிசேர்க்கும் 3 முறைகள், மெட்டுகளை அமைக்கும் 2 முறைகள் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. வீணைகள் (1) சுத்த மேள வீணை, (2) மத்ய மேள வீணை, (1) ரகுநாதேந்திர மேள வீணை. இவைகள் மீண்டும் 2 வகைப் பட்டன.

- 1) ஏக ராக மேள வீணை
- 2) ஸர்வ ராக மேள வீணை

வெங்கடமகி இதற்கு மேலும் மத்ய மேள வீணையில் இன்னும் முறை மறை உண்டு என்கிறார். இதில் முதல் மூன்று தந்திகளை ஒதுக்கி மீதம் மெட்டுக்களுக்கு ச்ருதி செய்யப்பட்ட தந்தியின் அடியில் 3 ஸ்தானங் களைக் கொண்டு மெட்டுகள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

இதற்குப் பிறகு சுத்த மேள வீணையும் அதில் மெட்டுகளில் ஸ்வரங்களும் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. வெறும் தந்தி களில் ஒலிக்கப்படும் ஸ்வரங்களும் மெட்டுகளில் ஒலிக்கப்படும் ஸ்வரங் களும் வீணை அட்டவணையில் காண்க.

தந்தி	மத்ய	மத்ய	மந்த்ர	மந்த்ர
(மெட்டில்)	ம	ஸ	ப	ஸ
	4	3	2	1
1 வராளி-ம	சுத்-ரி	சுத்-த	சுத்-ரி	
2 சுத்த-ப	சுத்த-க	சுத்த-நி	சுத்த-க	
3 சுத்த-த	சுத்த-க	கை-நி	சாதா-க	
4 சுத்த-நி	அந்த-க	கா-நி	அந்-க	
5 கை-நி	சுத்த-ம	சுத்-ஸ	சுத்-ம	
6 கா-நி	வராளி-ம	சுத்-ரி	வராளி-ம	

பக்க ஸாரணி மார்க்கம்-வெங்கடமகி குறிப்பிடுகின்றார். மந்திர ஸ்லோக சூத்திர சேர்க்கப்பட்ட முதல் தந்தியில் மந்திர-ப வாசிப்பதற்கு இயன்றாலும் பொதுவாக அது இரண்டாவது தந்தியிலேயே வாசிக்கப்படும். ஆனால் பக்க ஸாரணி மார்க்கம் என்ற வாசிப்பு முறையில் இந்த ஸ்வரங்கள் முதல் தந்தியிலேயே வாசிக்கப்படுகின்றது.

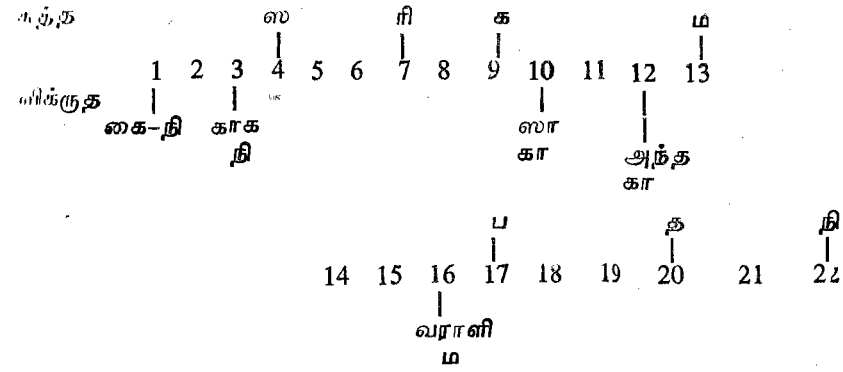
இதற்குப் பிறகு மத்ய மேள வீணையும் ரகுநாதேந்திர மேள வீணையும் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

ச்ருதி ப்ரகரணம்—இந்த அத்தியாயத்தில் ஏழு ஸ்வரங்களிடையே 22 ச்ருதிகளை வகுக்கும் முறையும் மத்ய மேள வீணை மூலம் அதைச் செயலாக்கிக் காட்டும் விதமும் கூறப்பட்டிருக்கிறது. வெங்கடமகியின் விவரிப்பிலிருந்து நாம் அறிவது என்னவென்றால் ச்ருதிகள் என்பவை ஸ்வரங்களில் இடைவெளியிலிருக்கும் உட்பிரிவுகள். ஸ்வரங்கள் லட்சியத்தில் நிர்ணயிக்கப்பட்ட பிறகே ச்ருதிகள் இவைகளிடையே ஸ்தாபிக்கப்படுகின்றன. 22 ச்ருதிகளை முதலில் பரப்பி பிறகு அதில் ஸ்வரங்களைக் குறிப்பிட்ட இடைவெளிகளில் வைப்பது என்ற எரித்தாந்தத்தை இவர் கூறவில்லை. உதாரணமாக ஒரு வீணையில் ஷட்ஜத்திற்கும் சுத்த ரிஷபத்திற்கும் உள்ள இடைவெளியை 3 சம பாகமாகப் பிரித்து அதனுள் 2 மெட்டுகளை புகுத்தினால் ரிஷபத்தின் 3 ச்ருதிகள் தென்படும்.

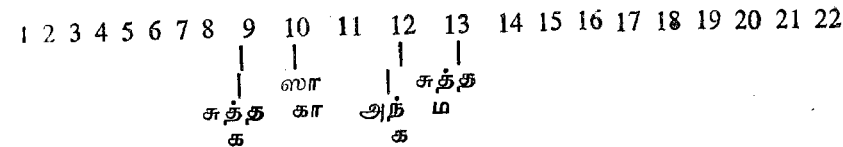
iii) ஸ்வரப்ரகரணம் — இந்த அத்தியாயத்தில் விளக்கப்பட்டிருப்பது சுத்த விக்ருத ஸ்வரங்கள், 4 ச்ருதிகளுடன் கூடிய ஸ, ம, மற்றும் ப, 2 ச்ருதிகளுடன் கூடிய க, நி ஸ்வரங்களும், 3 ச்ருதிகளுடன் கூடிய ரி மற்றும் த, ஸ்வரங்களும். இவ்வாறாக அமையப் பெற்ற முகாரி ராகத்தில் திகழும் ஸ்வரங்களே சுத்த ஸ்வரங்கள். விக்ருத ஸ்வரங்கள் 5 என்றும் ஸங்கீத ரத்னாகரத்தில் கொடுக்கப்பட்டது போல் 12-ம் அல்ல. மற்றவர்கள் (ராமாமாத்யர் போல்) கூறியது போல் ஏழாம் அல்ல என்று வெங்கடமகி கூறுகிறார்.

இந்த 5 விக்ருத ஸ்வரங்களாவன :

1. ஸாதாரண-கா
2. அந்தர-கா
3. வராளி-ம
4. கைசிகி-நி
5. காகலி-நி



இதேபோல இந்த ஸ்வரங்களுக்கும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட ரூபங்கள் இருக்கலாம்.



இதன் பிறகு ஆசிரியர் மூன்று கிராமங்கள், மூர்ச்சனைகள், மற்றும் தானங்களைப் பற்றி சுருக்கமாக கூறிவிட்டு அலங்காரங்களை எடுத்துக் கொள்கிறார்.

அலங்காரங்கள்

சாரங்கதேவர் கூறியுள்ள அலங்காரங்களை குறிப்பிட்டுவிட்டு ஆசிரியர் தன்னுடைய காலத்தில் பிரபலமாக உள்ள தாளங்களில் அமைக்கப்பட்ட, எட்டு அலங்காரங்களை விவரிக்கின்றார்.

1 ஜோம்பட தாளத்தில் அமைந்த அலங்காரம்.

ஸரி கம பதநிஸ

ஸ்நி தப மகரிஸ

2. துருவ தாளத்தில் அமைக்கப்பட்ட அலங்காரம்.

ஸரி கம கரி ஸரி கரி ஸரி கம

ரிக மப மக ரிக மக ரிகமப

மற்ற அலங்காரங்கள், மட்ய தாளம், ரூபக தாளம், ஜம்ப தாளம், த்ரிபுட தாளம், அட தாளம், ஏக தாளம், ஆகியவற்றில் அமைக்கப்பட்டவை. ஜோம்பட தாளத்தைத் தவிர மற்ற தாளங்கள்—நாம் கேட்டவையே, ஜோம்பட தாளத்தில் 2 த்ருதங்களும், 1 லகுவும் இருக்கும். மற்றும் இது திருப்பிப் போட்ட ஆதிதாளம் போல் இருக்கின்றது. மற்ற தாளங்கள் இன்று வழக்கில் இருப்பினும், வெங்கடமகியால் கொடுக்கப்பட்டுள்ள அவைகளின் அமைப்பு வேறு.

உ-ம் — மட்யதாளத்தில் 1 த்ருதமும் 2 லகுவும்.

ஏததாளத்தில் 1 த்ருதம். மேலும் ஆசிரியர் கூறுகின்றார், “ஏகதாளத்திற்கு பதில் ஆதிதாளம் பயன்படுத்தப்படுகிறது மற்றும் ஆதிதாளத்தில் 1 லகு.”

இப்படியாக மற்ற தாளங்களும் வித்தியாசப்படுகின்றன.

கமகங்கள்

பிரபலமான 15 கமகங்கள் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

- | | | |
|---------------|----------------|---------------|
| 1) திருபம் | 6) வலீ | 11) ப்லாவிதம் |
| 2) ஸ்புரிதம் | 7) த்ரிபின்னம் | 12) ஹும்பிதம் |
| 3) கம்பிதம் | 8) குருளம் | 13) முத்ரிதம் |
| 4) லீனம் | 9) ஆஹத | 14) நாமிதம் |
| 5) ஆந்தோளிதம் | 10) உல்லஸிதம் | 15) மிச்சிதம் |

வாதி, ஸம்வாதி, வீவாதி, மற்றும் அனுவாதி

பண்டைய நூல்களில் விவரிக்கப்பட்ட இவற்றை தன் காலத்திற்கு ஏற்றவாறு அமைத்துக் கொள்கிறார் வேங்கடமகி. ஆதலால் ஸாதாரண காந்தாரத்திற்கும் கைசிக நிஷாதத்திற்கும் ஸம்வாதித்வம் கூறுகின்றார். அதேபோல் மற்ற ஸம்வாதி ஸ்வரங்கள்.

அந்தர காந்தாம் — காகலி நிஷாதம்

சுத்த ரிஷபம் — வராளி மத்யமம்

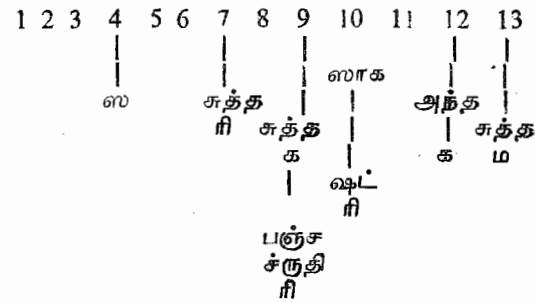
விவாதித்வம் இருக்கும் மற்ற ஸ்வரங்கள்.

ஸாதாரண காந்தாரம் (பஞ்சருதி த்) — காகலிநிஷாதம்.

மேளபிரகரணம்

இந்த அத்தியாயத்தின் முக்கிய அம்சம் 72 மேள பிரஸ்தாரத்தின் விவரம். இந்த பிரஸ்தார முறையே இதற்கு பின் வந்த இசை பத்ததிக்கு ஆதாரமாக ஏற்பட்டிருக்கிறது.

மேள விவரத்திற்கு முன் வேங்கடமகி ஸ்வரப் பெயர்களை விவரிக்கின்றார். ஷட்ஜத்திற்கு அடுத்தாற்போல் 4 ஸ்வரங்கள் உள்ளன. (7, 9, 10, & 12 ச்ருதி ஸ்தானங்களில்). இவை நான்கில் முதலாவது (7) எப்பொழுதும் காந்தாரமாகாது. அதேபோல் நான்காவது (12) எப்பொழுதும் ரிஷபமாகாது. இரண்டாவதும் (9) மூன்றாவதும் (10) ரிஷபமாகவும் அல்லது காந்தாரமாக இருக்கலாம்.



மூன்றாவது (10) மற்றும் நான்காவது (12) ஸ்வரங்களுடன் சேர்க்கும் பொழுது இரண்டாவது ஸ்வரம் (9) ரிஷபமாகிறது (பஞ்சச்ருதி) ஆனால் முதல் ஸ்வரத்துடன் (7) சேரும்பொழுது காந்தாரமாகிறது (சுத்த காந்தாரம்). அதேபோல் மூன்றாவது ஸ்வரம் (10). நான்காவதுடன் (12) சேரும்பொழுது ரிஷபமாகிறது (ஷட்ச்ருதி ரி). ஆனால் முதலாவதுடனும் (7) அல்லது இரண்டாவதுடனும் (9) சேரும்பொழுது காந்தாரமாகிறது (ஸாதாரண காந்தாரம்).

இதேபோல் பஞ்சம ஸ்வரத்தை அடுத்துவரும் நான்கு ஸ்வரங்களில் நடு இரண்டு ஸ்வரங்கள், முதலாவதா அல்லது இரண்டாவது ஸ்வரமா என்பதைப் பொருத்து ஸாதாரண அல்லது நிஷாதம் என்பது பெயர்களை அளிக்கின்றது.

இதை தெளிவுபடுத்த வேங்கடமகி ஒரு உதாரணம் கொடுக்கின்றார். 4 பிள்ளைகள் உள்ள ஒரு குடும்பத்தில், முதல் பிள்ளை எப்பொழுதும் இளையவன், தம்பி என்று அழைக்கப்பட முடியாது. மற்றும் நாலாவது பிள்ளை எப்பொழுதும் மூத்தவன் அண்ணன் என்று கூறப்பட முடியாது. மூன்றாவது மற்றும் நான்காவது பிள்ளையைய பொருத்தமட்டில் இரண்டாவது பிள்ளை மூத்தவன் என்றும், முதல் பிள்ளைக்கு பொருத்தமட்டில் இளையவன் என்று அழைக்கப்படுவான். மூன்றாவது பிள்ளை, நாலாவது பிள்ளைக்கு மூத்தவன் ஆனால் முதலாவது மற்றும் இரண்டாவது பிள்ளைகளுக்கு இளையவன்.

இதன் பிறகு வேங்கடமகி 72 மேள பிரஸ்தாரத்தை விவரிக்க தொடங்குகிறார். ரி, க, ம, த & நி ஸ்வரங்களின் வகைகளுக்கு அடையாளப் பெயர்கள் கொடுக்கின்றார், அதாவது.

ர	ம	த
ரி — க	மி	தி — ந
ரு — கி		து — நி
கு		நு

ஆனால் இந்த அடையாளப் பெயர்கள், பாடும்பொழுது உபயோகப்படுத்த மாட்டாது. ஆசிரியர் 72 மேள பிரஸ்தாரத்தை அட்டவணை வடிவில் கொடுக்கின்றார்.

இப்பிரஸ்தாரத்தில் 72 மேளங்கள் இருந்தாலும் எல்லாவற்றிலும் வகைப்படுத்த மேளங்கள் இல்லாமையால் எல்லா மேளங்களும் பயன்படாது. ஆனால் இந்த முயற்சி வீண் அல்ல. ஏனெனில் இந்த பத்தி முற்காலத்தில் இருந்த மேளங்களையும், தற்போது இருக்கும் மேளங்களையும், இனி வரப்போகும் மேளங்களையும் இணைத்துக் கொள்கிறது, என்கிறார் வேங்கடமகி.

எந்த மேளங்களில் வகைப்படுத்த ஜன்யராகங்கள் இல்லையோ அவைகளுக்கு பெயர் இடப்படவில்லை. ஏனெனில் அந்த காலத்து வழக்கப்படி மேளங்களுக்கு அவைகளின் பிரதான ஜன்யராகங்களின் பெயர்கள்தான் இடப்பட்டன. ஜன்யராகங்கள் உள்ள 19 மேளங்களின் பெயர்கள் வேங்கடமகி கொடுக்கின்றார். இவைகளின் சுத்த - விக்ருத ஸ்வரங்களையும், 72 மேள பட்டியலில் அவைகளின் கிரம எண்ணும் கூறுகின்றார்.

எண் மேளத்தின் பெயர்

72 மேள பட்டியலில் எண்

1. முகாரி	— 1
2. ஸாமவராளி	— 2
3. பூபாளம்	— 8
4. ஹெஜ்ஜி ஜ்ஜி	— 13
5. வஸந்தபைரவி	— 14
6. கௌள	— 15
7. பைரவி	— 20
8. ஆஹரி	— 21
9. ஸ்ரீ ராகம்	— 22
10. காம்போஜி	— 28
11. சங்கராபரணம்	— 29
12. சாமந்தம்	— 30
13. தேசாஷி	— 35
14. நாட	— 36
15. சுத்த வராளி	— 39
16. பந்துவராளி	— 45
17. சுத்தராமக்ரியா	— 51
18. எம்ஹாரவம்	— 58
19. கல்யாணி	— 65

வேங்கடமகியின் 72 மேள பிரஸ்தாரத்தையும், இன்று வழங்கப் பெறும் லக்ஷியத்தையும் பார்த்தால் சில குறிப்புகள் கவனிக்கப்பட வேண்டியவை.

1) வேங்கடமகியின் 72 மேள பிரஸ்தாரம் இன்று எரித்தாந்த அளவில்தான் பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஏனென்றால் இன்று வழக்கில் இருக்கும் ஸ்வரங்கள் வேறு உம் வேங்கடமகி பஞ்ச ச்ருதி ரிஷபம் என்றார் நாம் சதுச்ச்ருதி-ரி என்கிறோம்.

2) 72-ல் 53 மேளங்களுக்கு பெயர் கொடுக்கப்பட்டது. வேங்கடமகியின் பிற்காலத்திய வளர்ச்சி கடப்பாதி ஸுத்ரத்திற்கு உட்பட்ட பெயர்கள் உருவானது கூட பிறகே.

3) மேலும் மேளகர்த்தா, அல்லது மேளாதிகாரம், ராகாங்க ராகம் போன்ற கருத்துக்கள் உருவானது வேங்கடமகிக்கு பிற்காலத்தில் அப்பொழுது இருந்தது பெறும் மேளமே.

ராகபீரகரணம்

ராகங்களுக்கு லக்ஷணங்கள் கொடுக்கையில் ஜாதிகளில் கூறப் பட்ட பத்து லக்ஷணங்களையும் வேங்கடமகி இங்கு ஏற்றுக்கொள்கிறார். கிராமராக, பாஷை போன்ற முந்தைய வகைகளையும் வேங்கடமகி குறிப்பிடுகின்றார்.

மொத்தம் 55 ராகங்கள் விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ராகங்கள் க்ரக ஸ்வரங்கள் விரிவாக எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன. அதாவது ஷட்ஜம் கிரஹமாக உள்ள ராகங்கள் முதலில், பின்னர் ரிஷபம் கிரஹமாக உள்ள ராகங்கள் என்று ஒவ்வொரு ராகத்தின் ஜனகமெளமம் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

vi ஆலாயபீரகரணம்—ஆலாபனை விஸ்தரிக்கும் முறை இந்த அத்தியாயத்தில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. இதன் பல்வேறு கட்டங்கள்

1. ஆஷிப்திகா — மற்றொரு பெயர் ஆயத்தம்
2. ராகவர்தனி — மற்ற பெயர் யெடுப்பு மற்றும் கரணம்
3. அ) விதாரி — மற்றபெயர் முக்தாயி; பிரதம ராகவர் தனியையும் த்விதீய ராகவர்தனியையும் பிரிக்க உதவுகிறது.
3. த்விதீயராகவர்தனி —
ஆ) த்விதீயராகவர்தனி விதாரி —
4. த்ருதீயராகவர்தனி
அ) த்ருதீயராகவர்தனி விதாரி—
5. ஸ்தாயி
அ) சதுர்தராகவர்தனி விதாரி—

vii டரய பீரகரணம்

ஏழே ஸ்லோகங்களைக் கொண்ட இந்த அத்தியாயத்தில் வேங்கடமகி டரயத்தை விளக்குகிறார். ஆலாபனையைத் தொடர்வது டரயம், இரண்டு ஸ்வரத்தை பிரதானமாகவைத்து நான்கு நான்கு ஸ்வரம் கொண்ட ஸஞ்சாரங்களாகபின்னி ஆரோஹண திசையில் சென்று பின்பு அவரோஹணமாக சென்று முடிவில் ஷட்ஜத்தில் முடிக்க வேண்டும். இதிலும் யடுப்பு அல்லது மகரிணி மற்றும் முக்தாயி என்று பிரிவுகள் உண்டு.

கீதபீரகரணம்

கீதமும் பிரபந்தமும் இரண்டும் நிபத்த உருவின் வகைகளே. பிரபந்தங்களில் ஸுடம் என்றும் ஒரு வகை இருக்கின்றது. ஸுடம் மீண்டும் சுந்தஸுடம் என்றும் ஸாலகஸுடம் என்று பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஸாலக அல்லது சாயாலக ஸுடங்கள் குறிப்பாக கீதம் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. ஸாலகஸுடங்கள் ஏழு

- 1) த்ருவம் 2) மட்ட 3) ப்ரதிமட்ட 4) நி:ஸாருகம்
- 5) அட்டதாள 6) ராஸ 7) ஏகதாளி.

இவைகள் ஏழும் இந்த அத்தியாயத்தில் விவரிக்கப்பட்டிள்ளன. முதலில் பிரபந்தங்களின் “தாது” மற்றும் “அங்கம்” விளக்கப்பட்டு பிற்பாடு பிரபந்தங்கள் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இந்த வகைபாடு ஜாதியின் அடிப்படையில் செய்யப்பட்டிருக்கிறது.

ஜாதி	அங்கங்கள்	பிரபந்தங்கள் உதாரணம்
மேதினி	6	ஸ்ரீரங்கம், ஸ்ரீவிலாஸம்
ஆனந்தினி	5	பஞ்சதாலேச்வரம், வர்ண ஸ்வரம்
தீபனி	4	ஸுதர்சன.
பாவனி	3	வர்ண, கத்ய
தாராவளி	2	ஏலா, டேங்கி.

சில பிரபந்தங்கள் இரண்டு ஜாதிகளில் வகுக்கப்பட்டுள்ளன.

பிரபந்தங்கள்	ஜாதிகள்
1. ஹயலீலா, கஜலீலா	தாராவளி, தீபனி
2. த்விபதி, த்வபதக்	வனிப, தாராவளி
3. தாளார்ணவம், ராககதம்ப	எல்லா ஜாதிகளிலும்.

இந்த வரிசையிலேயே வேங்கடமகி பிரபந்தங்களை விவரித்திருக்கிறார். தாராவளி ஜாதியிலுள்ள டேங்கி பிரபந்தம் விவரிக்கப்படும் பொழுது சதுர்தண்டி பிரகாசிகா நூல் தொடர்பற்று விடுகிறது, மீத முள்ள பகுதியும் மற்றும் அடுத்த தாள அத்தியாயமும் கிடைக்கப் பெறவில்லை.

“சதுர்தண்டி” என்ற இசைகச்சேரி பத்ததியை விளக்கும் நூல் இந்த “சதுர்தண்டி” பிரகாசிகா” ஒன்றே என்று தெரிகிறது. பிரபந்தம்

கல் மலையற்று விட்டமையால் இந்நூல் 72 மேள பிரஸ்தாரத்திற்காகவே முழுடைந்திருக்கிறது. 12 மேளபிரஸ்தாரம் பிற்காலத்திய இசையின் லக்ஷிய லக்ஷணத்தை மிகவும் பாதித்திருக்கிறது. ராகபிரகரணமும், குளாதிஸப்ததாள அலங்காரங்களும் ராகத்தின் மற்றும் தாளத்தின் சரித்திரத்தை அறிந்து கொள்ள மிக்க பயனுள்ளதாக உள்ளன. சுருக்கமாகச் சொன்னால் தென்னக இசையின் சரித்திரத்தை அறிய, சதுர்தண்டி, பிரகாசிகா மிகவும் முக்கியமான நூல்:

4. ஸங்கீரஹ துடாமணி

இதன் ஆசிரியர் கோவிந்த என்பவர். இது எழுதப்பட்ட காலம் மற்றும் ஆசிரியர் பற்றி விவரம் ஏதும் கிடைக்கவில்லை. ஒவ்வொரு அத்தியாயத்தின் முடிவிலும் இந்த நூல் ஸ்காந்த புராணத்தின் ஒரு பகுதி என்று ஆசிரியர் குறிப்பு கொடுக்கின்றார். நூலும் ஒரு புராணம் எழுதப்படும் நடைவிலேயே எழுதப்பட்டிருக்கிறது, உதாரணமாக முனிவர்கள் கேள்விகள் கேட்கின்ற மாதிரியும் ஒரு ஸுதன் உரைப்பது போலவும் மேலும் மூன்றாவது அத்தியாயத்தில் பார்வதிக் கும் சிவனுக்கும் இடையே ஒரு உரையாடல் போன்று அமைத்து, ஸ்வரங்கள், மேளங்கள், ராகங்கள் பற்றிய நுணுக்கங்களை சிவன் விளக்குகின்றார்போல் நடை இருக்கின்றது. இந்த நூல் 72 மேளங்களை கூறுவதால் இது வேங்கடமகியின் காலத்திற்கு பிறகு எழுதப்பட்டது, என கொள்ளலாம்.

இந்த நூலின் முக்கிய நோக்கம் ராகங்களை விவரிப்பது. ஆனால் ஸ்வரமேளகலாநிதி, ராகவிபோதம் போன்ற இதே விஷயத்தை விவரிக்கும் நூல்கள் போல இதில் சுத்த விக்ருதஸ்வரங்களை வீணை மெட்டுகளில் விளக்க ஒரு வீணை அத்தியாயம் இல்லை. இதில் மூன்று அத்தியாயங்கள் உள்ளன. முதல் அத்தியாயத்தின் தொடக்கத்தில் தெய்வதுதிசலோகங்கள் மூன்றில் சுருக்கமாக ராமாயண கதை கூறப்பட்டுள்ளது.

பிரதமோத்யாயம்

முதல் அத்தியாயம் நாட்டியத்தின் (நாடகம்) உற்பத்தி மற்றும் வளர்ச்சியைப்பற்றியது.

பரம்மாவால் நான்கு வேதங்களிலிருந்து நாட்டியத்தின் அங்கங்கள் வருவிக்கப்பட்டன. இதன் வெவ்வேறு அம்சங்கள்-

அ) நாட்டியத்தின் நான்கு வகுப்புகள்

1) கைசிகி 2) பாரதி 3) ஆரபடி 4) ஸாத்வதி.

ஆ) ரஸம் (சுவை), அதன் உட்பிரிவுகளும் விபாவம் அனுபவம் மற்றும் ஸஞ்சாரிபாவம்

இ) நாலுவித அபிநயங்கள் — ஆங்கிக, வாசிக, ஆஹார்ய மற்றும் ஸாத்விகம்

ஈ) நாலுவித வாத்தியங்கள் — ததம், அவனத்தம் முதலியன.

இந்த அத்தியாயத்தில் நாட்டிய நிகழ்ச்சிக்கான அரங்கம் கட்டப் படுதலைப்பற்றியும், அதில் பரதரால் அரங்கேற்றப்பட்ட முதல் நாட்டிய நிகழ்ச்சியும் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. எவ்வாறு சிவன் பரதரக்கு ஆடற் கலை கற்பிக்க ஏற்பாடு செய்தார் என்பது கூறப்பட்டுள்ளது. நாட்டியமும் இசையும் சம்பந்தப்பட்ட நிறைய அறிஞர்களின் பட்டியலும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. உ-ம் சாண்டிலிய, வாத்யர், கோஹலர், தத்திலர், தண்டு, நந்திகேசுவரர், மரீசி, கச்யபர், யாக்ஞவல்க்யர், ஆஞ்சனேயர், நாரதர், தும்புரு, மதங்கர், யாஷ்டிகர், துர்க சக்தி, சார்தூலர்.

II) த்வீத்யோத்யாயம்:— ஸங்கீதம் என்பது கீதம், வாத்தியம் மற்றும் நிருத்தம் சேர்ந்த ஒரு அமைப்பு என்ற பழைய பாணியில் விளக்கி, பிறகு ஆசிரியர் ஸங்கீதத்தை இசை என்ற பொருளிலேயே விவரிக்கின்றார்.

ஸங்கீதம் இரண்டு வகைப்பட்டது — காந்தர்வ மற்றும் கானம், காந்தர்வம் தெய்வங்களை மகிழ்விப்பது மற்றும் கானம் மானிடர்களை மகிழ்விப்பது.

இதன் பிறகு சுருக்கமாக கூறப்படும் விஷயங்கள் நாதம், ஸ்தானம், சுருதி மற்றும் ஸ்வரங்களும் அதன் ஏழுப் பகுதும் மற்றும் 23 விக்ருத வகைகள்

III த்ரீத்யோத்யாயம் இந்த மூணாவது அத்தியாயத்தில் 22 சுருதிகளின் பெயர்கள் முதலில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

- | | | |
|--------------|-----------|---------------|
| 1. தீவ்ரா | 6. ரஞ்சனி | 11. ப்ராஸரிணி |
| 2. குமுத்வதி | 7. ரதிகா | 12. ப்ரீதி. |
| 3. மந்தா | 8. க்ரோதா | 13. ஃமாஜ்ஜனி |
| 4. சந்தோவதி | 9. க்ரோதா | 14. சுபிதி |

- | | | |
|--------------|------------|------------|
| 5. தயாவதி | 10 வஜ்ரீ | 15. ரக்தா |
| 16. ஸந்தீபனி | 18. மதந்தி | 20. ரம்யா |
| 17. ஆலாபினி | 19. ரோஹிணி | 21. உக்ரா |
| | | 22. ஷோபினி |

இந்த சுருதிகளில் பிரக்ருத (ப்ரதிசுத்த) ஸ்வரங்கள் இருக்கும் சுருதிகள் பின்வருமாறு

- | | |
|-----------------------|-----------------------|
| 1. ரிஷபம் — தீவ்ரா | 5. தைவதம் — ஷிதி |
| 2. காந்தாரம் — மந்தா | 6. நிஷாதம் — ஸந்தீபனி |
| 3. மத்தியமம் — க்ரோதா | 7. ஷட்ஜம் — ஷோபினி. |
| 4. பஞ்சமம் — மார்ஜனி. | |

ஏழுஸ்வரங்களில் ஷட்ஜத்திற்கும், பஞ்சமத்திற்கும் பேதம் கிடையாது. மத்யமத்திற்கு 4 பேதங்களும், ரி, க, த, நிக்ரு 6 பேதங்கள். ஸ்வரங்களும் அதன் வகைகளும் கீழ்க்கொடுக்கப்பட்ட பட்டியலில் உள்ளன.

சுருதி எண்

ஸ்வரங்கள்

- | | |
|-----|---|
| 1. | பிரதிசுத்த ரிஷபம் |
| 2. | சுத்தரிஷபம் |
| 3. | பிரதிசுதுச்சுருதிரிஷபம் பிரதி சுத்த காந்தாரம் |
| 4. | சதுச்சுருதிரிஷபம் சுத்த காந்தாரம் |
| 5. | பிரதிஷட் சுருதி ரிஷபம் பிரதிஸாதாரண காந்தாரம் |
| 6. | ஷட்சுருதி ரிஷபம் ஸாதாரண காந்தாரம் |
| 7. | பிரதி — அந்தரகாந்தாரம் |
| 8. | அந்தர காந்தாரம் |
| 9. | பிரதிசுத்த மத்யமம் |
| 10. | சுத்தமத்யமம் |
| 11. | பிரதி அந்தர மத்யமம் |
| 12. | பிரதி மத்யமம் |
| 13. | பஞ்சமம் |
| 14. | பிரதி சுத்த தைவதம் |
| 15. | சுத்த தைவதம் |
| 16. | பிரதிசுதுச்சுருதிதைவதம் பிரதிசுத்த நிஷாதம் |

- | | |
|-----|--|
| 17. | சதுச்சுருதி தைவதம் சுத்த நிஷாதம் |
| 18. | பிரதி ஷட்சுருதிதைவதம் பிரதிகைசிக நிஷாதம் |
| 19. | ஷட்சுருதிதைவதம் கைசிகநிஷாதம் |
| 20. | பிரதிகாகலி நிஷாதம் |
| 21. | காகலிநிஷாதம் |
| 22. | ஷட்ஜம் |

இப்படியாக எழுப்த்ருத ஸ்வரங்களும் 23 விக்ருத ஸ்வரங்களும் இருக்கின்றன. இதன் அடிப்படையில் 2704 மேளங்கள் கணக்கிடப்பட்ட (1)ள்ளன. ஆனால் ஆசிரியர், இவை 7 ப்ரக்ருத மற்றும் 23 விக்ருத ஸ்வரங்களும் (அதிலிருந்து உண்டாகும் 2704 மேளங்கள்) நமக்கு உகந்த நல்ல. அதனால் இவைகளை 7 ப்ரக்ருத ஸ்வரங்களாகவும், 9 விக்ருத ஸ்வரங்களாகவும் குறைக்கின்றார். இதில் ஷட்ஜத்தையும், பஞ்சமத்தை யும் தவிர மற்ற ஸ்வரங்கள் இரண்டு — இரண்டு சுருதிகளைச் சேர்த்த ஒரு பகுதியை குறிக்கின்றன, இதை கீழே காண்க.

சுருதி எண்

ஸ்வரங்கள்

- | | |
|------|-----------------------------------|
| 1 } | சுத்த ரிஷபம் |
| 2 } | |
| 3 } | சதுச்சுருதிரிஷபம் சுத்த காந்தாரம் |
| 4 } | |
| 5 } | ஷட்சுருதிரிஷபம் ஸாதாரண காந்தாரம் |
| 6 } | |
| 7 } | அந்தர காந்தாரம் |
| 8 } | |
| 9 } | சுத்த மத்யமம் |
| 10 } | |
| 11 } | ப்ரதி மத்யமம் |
| 12 } | |
| 13 — | பஞ்சமம் |
| 14 } | சுத்த தைவதம் |
| 15 } | |
| 16 } | சதுச்சுருதிதைவதம் சுத்த நிஷாதம் |
| 17 } | |
| 18 } | ஷட்சுருதி தைவதம் கைசிக நிஷாதம் |
| 19 } | |
| 20 } | காகலி நிஷாதம் |
| 21 } | |
| 22 — | ஷட்ஜம் |

மேலே நாம் கவனிப்பது என்ன வென்றால் ஷட்ஜத்தையும், பஞ்சமத் தையும் தவிர மற்ற ஸ்வரஸ்தானம் ஒவ்வொன்றும் ஒரு சுருதியில் இருத் தப்பட்டவை அல்ல. இரண்டு சுருதிகள் சேர்ந்த பகுதியில் இருத்தப் பட்டிருக்கின்றன. இந்த மாதிரியான கருத்து வேங்கடமாகி போன்றவர் களின் கருத்திலிருந்து வேறுபட்டது. இந்த ஸ்வரங்களின் அடிப்படை யிலே கோவிந்த 72 மேள பிரஸ்தாரத்தை விளக்குகின்றார். இதற்கு பிறகு 72 மேளகர்த்தா மற்றும் மேளாதிகாரங்களின் பெயர்களை கொடுக் கிறார். எந்த ஜன்ய ராகத்தின் பெயர் அதன் ஜனக மேளத்திற்கு கொடுக் கப்பட்டிருந்ததோ அந்த ராகம் மேளகர்த்தா அல்லது மேளாதிகாரம் எனப்படுகிறது. இதற்கு முந்தைய காலத்தில் மிகவும் பிரபலமான ராகத் தின் பெயர்தான் அதன் மேளத்திற்கு இடப்படவேண்டும் என்று இருந் தாலும், ஸங்கிரஹ சூடாமணி இந்த ராகம் கீழ்க்கொடுக்கப்பட்ட விதிகளுக்குட்பட்டு இருத்தல் வேண்டும் என்று கருதுவதாக தெரிகிறது.

அ) அந்த ராகத்தின் ஆரோஹணம்—அவரோஹணம் சம் பூர்ணமாக இருக்கவேண்டும்.

ஆ) ஆரோஹணம் அரோஹணம் கிரமமாக இருக்க வேண்டும்.

மேலும் மேளத்திற்கு இடப்படும் பெயரின் முதல் இரண்டு எழுத் துக்கள் கடபயாத முறைக் ஒத்து இருக்க வேண்டும் இதனால் மேளத்தின் எண் பெயரிலிருந்தே கணக்கிட முடியும். மேளகர்த்தாக் களின் பெயர்கள் தற்காலத்தில் இருப்பது போலவே கனகாங்கி, ரத்னாங்கி என்று காணப்படுகிறது, ஒரே ஒரு வித்தியாசம் என்ன வெந் தால் — 20 வது மேளகர்த்தாவின் பெயர் ஸங்கிரஹ சூடாமணியில் 'நரபைரவி' என்று உள்ளது. இன்றோ வழக்கத்தில் "நடபைரவி" என்றிருக்கிறது.

72 மேளகர்த்தாக்களின் லக்ஷணங்கள், அதாவது, அம்சம், க்ரஹம் மற்றும் ந்யாஸ ஸ்வரங்கள் கொடுத்த பிறகு ஆசிரியர், ஜன்ய ராகங்களின் பட்டியலை கொடுக்கின்றார். இங்கு பட்டியல் கொடுக்கும்பொழுது மேளகர்த்தா ராகம் ஜன்யமாக கருதப்படாமல் மேளத்திற்கு சமமாகவே கருதப்படுகிறது.

ஜன்ய ராகங்கள் அனைத்தின் லக்ஷணங்கள் கொடுக்கப்பட் டுள்ளன. இவை குறிப்பிடுவது கிரஹம், அம்சம், நியாஸஸ்வரங்கள்

மேலும் எல்லா ராகங்களிலும் இவை ஷட்ஜமாகவே உள்ளது. ராகங் களின் ஆரோஹண அவரோஹணமும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. உ-ம் தர்பார் ஸரிமாபததீஸ ஸ்நிதபாமககாரி இப்படி ஆரோஹணம் அவரோஹணம் கொடுப்பது முந்தைய லக்ஷணகிரந்தங்களில் கிடையாது.

அடையார் நூலகத்தினரால் பிரசுரிக்கப்பட்ட ஸங்கிரஹ சூடாமணியில் ராகங்களின் விவரத்திற்கு பிறகு எல்லா ராகங்களுக்கும் லக்ஷணகீதங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் இவை இந்த நூலிற்கு உட்பட்டதா என்று தெரியவில்லை.

ஸங்கிரஹ சூடாமணி ஒரு பயனுள்ள கிரந்தம். ஏனென்றால் நூலில் உள்ள ராகங்களின் விவரம் தற்காலத்திற்கு ஒத்து இருக்கிறது. 'ப்ரதிமத்யமம்' என்று இன்று வழங்கப்பெறும் ஸ்வரத்தின் பெயர் முதன் முதலில் இந்த நூலில்தான் காணப்பெறுகிறது. அறிஞர்கள் ஸங்கிரஹசூடாமணியின் மொழி இலக்கண பிழை கொண்டது என்று கூறுவார்கள். ஆனால் இசை நுணுக்கம் பொருத்தவரை, குறிப்பாக ஒரு ஸ்வரஸ்தானம் இருண்டு சுருதிகளை இணைத்தது என்று கூறியிருப்பது ஒரு அறிவுள்ள, பக்குவப்பட்ட ஆசிரியரை சுட்டிக்காட்டுகிறது. ஸங்கிரஹசூடாமணியின் ராக வகை மரபு தனிப் பட்டதாக உள்ளது. சுப்பராம தீக்ஷிதரின் ஸங்கீத ஸம்பிரதாய பிர தர்சினியில் 'மேளகர்த்தாக்கள்' குறிப்பிடப்படாமல் "ராகங்கராகங் கள்" என்று கூறப்பட்டுள்ளது. "ராகங்கராகம்" சம்பூர்ணமாக இருத்தல் வேண்டும். ஆனால் ஆரோஹணம், அவரோஹணம் இரண்டும் சம்பூர்ணமாக இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை. அதேபோல் ஆரோஹணம் அவரோஹணம் க்ரமமாக இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை. மேலும் ஸங், சூடாமணியில் கொடுத்துள்ள ராகங்கள் பல ஸங், ஸம், பிரதர்சினியில் இல்லை. அதாவது அவை முத்து ஸ்வாமிதீக்ஷிதரால் கையாளப்படவில்லை. ஆனால் அவை தியாகராஜ ரால் கையாளப்பட்டிருக்கின்றன. உ-ம் நாகஸ்வராவளி, பஹுதாரி, சுத்த ஸீமந்தினி.

பாடம் - V

வாழ்க்கைக் குறிப்பும் இசைத் தொண்டும்

1. திருநாவுக்கரசர் (அப்பர்)

திருநாவுக்கரசர் (அப்பர்) தேவாரத்தை இயற்றிய சைவ நாயன்மார்களில் ஒருவர். இவர் வேளாளர் சாதியைச் சேர்ந்தவர். இவருடைய தந்தையார் புகழனார். தாயார் மாதினியார் ஆவார். இவர் தென் ஆற்காடு மாவட்டத்திலுள்ள திருவாரூரில் பிறந்தவர். இவருடைய மூலப்பெயர் மருள் நீக்கியார். இவருக்கு திலகவதி என்ற ஒரு சகோதரி இருந்தார். திருநாவுக்கரசர் சம்பந்தரைவிட வயதில் பெரியவர். இவருக்கு பன்னிரண்டு வயதாக இருந்தபோது, இவர் தம் பெற்றோர்களை இழந்துவிட்டார். திலகவதியை மணம்புரிய இருந்த “கலிப்பகையார்” என்ற ஒரு சேனைத் தலைவன் போரில் இறந்துவிட்டான். இதனால் இவள் விதவைக்கோலம் பூண்டு துறவியாக வாழ்ந்து கடவுளுக்குப் பணி செய்வதை மேற்கொண்டாள்.

மருள்நீக்கியார், ஜைனரிடம் தொடர்பு கொண்டு ஜைன மதத்தில் சேர்ந்துவிட்டார். இது (ஞானத்தாலும் புத்திசாலித்தனத்தினாலும் இவர் அவருடைய குருவாக இருந்து தர்மசேனர் என்ற பெயரைப் பெற்றார்.) இது அவருடைய சகோதரிக்கு மிகவும் துன்பத்தை அளித்தது. அவள் தன்னுடைய சகோதரன் இதினின்றும் விடுபட்டு தன்னுடைய சைவ மதத்திற்குத் திரும்பி வரவேண்டுமென்று சிவபெருமானை வேண்டினார். இந்த பிரார்த்தனை பலன் அளித்தது.

ஒரு சமயம் மருள்நீக்கியார் மிகுந்த வயிற்று வலியால் துன்பப்பட்டார். சமணர்களால் இந்த நோயை குணப்படுத்த இயலாமல் போகவே, தன்னுடைய சகோதரியிடம் வந்தார். திலகவதி இவருக்கு சிவபெருமானின் (விபூதி) திருநீற்றை வழங்கினார். இதனால் இவருடைய நோய் குணமடைந்தது. அத்தருணத்திலிருந்து மருள் நீக்கியார் சைவரானார். இவர் தன்னுடைய சகோதரியுடன் தன்னையும் இறைவன் பணிகளில் ஈடுபடுத்திக் கொண்டார். இவர் இறைவன் புகழைப் பற்றி பாடல்களை இயற்றும் தகுதியையும் பெற்றிருந்தார். இவர் முதல் பாடலாக “சூற்றாழினைவாறு” என்ற பாடலைப் பாடினார்.

மருள்நீக்கியார் சைவ மதத்திற்கு மறியது சமணர்களை அடிகமான அதிர்ச்சிக்குள்ளாக்கியது. அவர்கள் இவருடைய மத மாற்றத்தைப் பற்றி அரசனிடம் முறையிட்டார்கள். மகேந்திர பல்லவன் என்ற அரசன் இவரை அழைத்து விஷம் கொடுப்பது, மதம் மாற்றிய யானையின் முன்பு வைப்பது, மற்றும் சுண்ணாம்பு கால்வாயில் எழும்பு வைப்பது போன்ற எல்லாவித வன்மையான கொடுமைகளுக்கும் உள்ளாக்கினான். இவருக்கு விஷம் கொடுத்தபோது இவர் “நஞ்சும் அழகுதம்” என்ற பாடலைப்பாடி அருந்தியதால் விஷம் இவரை பாதிக்கவில்லை; இவரை யானைமுன் இட்டபோது “சுண்ணவெண் சந்தனச் சாந்து” என்ற பாடலை பாடியதால் யானை சாதுவாகி இவர் முன் மண்டியிட்டது. இவரைக் கொப்பளிக்கும் சுண்ணாம்பில்இட்டபோது “மாசில் என்னை” என்ற பாடலைப் பாடினார். அதனால் அந்த சுண்ணாம்பு சுடுநீர் அவரை பாதிக்கவில்லை. இவைகளால் அப்பருக்கு பாதிப்புகள் வர்ப்பாததைக் கண்ட அரசன் மிகவும் ஆச்சரியப்பட்டு, பிறகு சைவத்தில் உண்மையை அறிந்தார். அவரே பின்பு சைவரானார். அப்பர் அப்பருடைய சமயக் கொள்கையை தமிழ்நாடு முழுவதும் பரப்பினார்.

இவர் தன்னுடைய நாவன்மையால் இறைவன் கட்டளைப்படி அருள் பெற்ற இசைக் கவிஞர். வாகீசர் அல்லது “நாவுக்கரசர்” என்று அழைக்கப்பட்டார். இவர் அநேக கோயில்களுக்கு விஜயம் செய்து அங்கெல்லாம் எழுந்தருளியிருக்கும் உவுள்களைப் பற்றி பாடியிருக்கிறார்.

பிறகு சீர்காழியில் இவருக்கு சம்பந்தருடன் சேருவதற்கான வாய்ப்பு கிடைத்தது. அங்கு சம்பந்தர் இவருக்கு அப்பர் என்ற பெயரைக் குட்டினார். அந்த தருணத்திலிருந்து இவர் எல்லோராலும் ‘அப்பர்’ என்று அழைக்கப்பட்டார்.

இவர் சம்பந்தருடனும், தனிமையாகவும் பிரசாரப் பணிகளைச் செய்து வந்தார். இவ்வாறாக அநேக ஸ்தலங்களுக்கு விஜயம் செய்து மஹாபுரீற்று வந்தார். அங்கு அப்பருடைய சிறந்த பக்தரான அப்பாழி அடிகளுடன் தங்கியிருந்தார். அப்பாழி அடிகளார் அநேக பாடல்களையும் தண்ணீர் பந்தல்களையும் கட்டியிருந்தார். அங்கு தண்ணீர் பந்தலுக்கு ‘திருநாவுக்கரசர்’ என்று பெயர் வைத்ததைக் கூறும் இதைப் பற்றி காரணத்தை விசாரித்து அறிந்து கொண்டார். அப்பா அப்பா அவாமிகளை அப்பாழி அடிகளார் தங்கள் வீட்டில் அழைத்து அப்பா அவாமிகளை அப்பாழி அடிகளார் தங்கள் வீட்டில்

உணவருந்துமாறு கேட்டுக் கொண்டார். அப்பரும் இந்த அமைப்பை ஏற்றுக் கொண்டார். அப்பொழுது அப்பூதி அடிகளாரின் மகன் திருநாவுக்கரசர் விருந்திற்காக வாழையிலை கொய்துவரச் சென்ற போது பாம்பு கடித்து இறந்துவிட்டான். அப்பர் இவரை உயிர்ப்பித்து பிறகு அங்கு உணவருந்தினார். திருநாவுக்கரசர் இவரை உயிர்ப்பிக்க “ஒன்று கொலாம்” என்ற பாடலைப் பாடினார்.

இவர்கள் திருமறைக்காட்டிற்கு விஜயம் செய்திருந்தபோது அப்பரை ஒரு பாடலைப் பாடி கோயிலின் கதவை திறக்கும்படி செய்ய சம்பந்தர் வேண்டினார். அப்பரும் உடனே “பண்ணினேர் மொழியான்” என்ற பாடலைத் தொடங்கி ஒன்பது பாடல்களைப் பாடினார். அப்பர் கோயிலின் கதவு திறக்காதது கண்டு “அரக்கனை விரலால்” என்ற பத்தாவது பாடலைப் பாடினார். பிறகு கதவு திறந்தது.

பிறகு இறைவன் ஒரு பிராமணன் வேடம் பூண்டு இவரை ஒரு கோயிலுக்கு அழைத்துச் சென்றார்.

அப்பர் திருப்பண்ணேரி செல்லும் வழியில் மிகவும் களைப் படைந்தார். இவருக்கு இறைவனாலேயே உணவும் தண்ணீரும் கொடுக்கப்பட்டன. இறைவன் அந்தக் கோயிலுக்கு இவரை அழைத்துச் சென்று கோயிலைக் காண்பித்து விட்டு மறைத்து விட்டார்.

பிறகு அப்பர் திருக்காளத்தி திருப்பருதம் முதலிய இடங்களுக்குச் சென்று பிறகு திருக்கலாயம் செல்ல விரும்பினார். இவர் நீண்ட தூரம் நடந்தே சென்றதால் அங்கு போவதற்குள் இவர் மிகவும் களைப் படைந்தார். அப்பொழுது ஒருவரும் அங்கில்லை. இவர் தன் கால்கள் மிகவும் சோர்வடைந்திருந்ததனால் தன்னுடைய கைகளின் உதவியால் சென்றார். சிறிது நேரம் கழித்து உடலால் உருண்டு சென்றார். மிகுந்த களைப்படைந்தபோது ஓரிடத்தில் தங்கினார்.

இவ்வாறு இவர் மிகுந்த களைப்புற்றிருந்ததால் இறைவன் ஒரு துறவியைப்போல் இவர் முன் தோன்றி அங்கு இவர் வருவதற்கு என்ன காரணம் என்று கேட்டார். பிறகு அப்பருடைய வேண்டு கோளின்படி இறைவன் அப்பர் முன் தோன்றினார். பிறகு இறைவன் கட்டளைப்படி ஒரு குளத்தில் குளித்து திருவையாற்றில் இறைவன் கைலாயத்தில் வீற்றிருக்கும் தரிசனத்தைப் பெற்றார். அப்பொழுது “மாதர் பிறைக்கண்ணியானை” என்ற பாடலைப் பாடினார்.

பிறகு அப்பர் திருப்பந்துருத்திக்கு வந்து அங்கு ஒரு மடத்தில் தங்கினார். அப்பொழுது சம்பந்தர் மதுரையில் உள்ள கோயில் ஷலின் சிறப்புகளைக் கேள்விப்பட்டு மதுரை, திருப்புவனம் முதலிய இடங்களுக்குச் சென்றுவிட்டு இறுதியில் பூம்புகலூருக்கு வந்து சேர்ந்தார்.

அங்கே இவர் “எண்ணு கேள என் சொல்லி” என்ற பாடலைப் பாடி இறைவனிடம் ஒன்றறக் கலந்து விட்டார்.

12 திருமுறைகளில் 4 வது 5 வது மற்றும் 6 வது திருமுறைகள் அப்பருடையன. இவரது பாடல்கள் வெவ்வேறு அமைப்புகள் கொண்டது. இவ்வாறு பலவிதமான பாடல்களை தொகுத்திருக்கிறார். உதாரணமாக திருநேர் இசை, திருவிருத்தம், திருகுறுந்தொகை மற்றும் திருத்தாண்டகம் போன்றவை. இவருடைய பதிகத்தில் நாயக நாயகி பாடம் காணப்படுகிறது. இவருடைய பாடல்களில் சிலவற்றில் சித்ர கவித்துவம் அதாவது சாகித்திய அணிகள் நிறைந்திருப்பதைக் காணலாம். இதைத் தவிர இவரது பாடல்களில் கொண்டு கூட்டி என்ற அணியும் இருக்கின்றது. உதாரணமாக.

கொடுத்தானை

பதம் கொடுத்தானை

பாசு பதம் கொடுத்தானை

அர்ச்சுனர்க்குப் பாசு பதம் கொடுத்தானை

யுரித்தானை அர்ச்சுனர்க்குப் பாசு பதம் கொடுத்தானை

அடுத்தானை யுரித்தானை அர்ச்சுனர்க்குப் பாசு பதம் கொடுத்தானை இவ்வாறாக பாடும் முறை சுரோதவக அணியாக அமைகிறது.

வீணை, கின்னரம், குடமுழ, குழல், சங்கு, டமருகம், பறை முரகம், முதலிய இசைக் கருவிகளின் பெயர்கள் இவரது பாடல்களில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றன.

2. சுந்தரர்

சுந்தரர் திருமுனைப்பாடி நாட்டில் நாவலூரில் பிறந்தார். இவரது பெற்றோர்கள் ஆதிசைவர்கள். இவருடைய தந்தை சடைய ஷார். தாய் இசைஞானியார். இவர்கள் தமது பிரியமான குழந்தைக்கு நம்பி ஆரூரார் என்று பெயர் சூட்டினார்கள். அந்தக் குழந்தை மிகவும் அழகாகவும் பொலிவு னும் இருந்தது. அதனால் இவர் சுந்தரர் என்று

அழைக்கப்பட்டார். ஒரு முறை அரசர் நரசிங்கமுனையார் இந்தக் குழந்தை பொம்மையுடன் விளையாடிக் கொண்டிருப்பதைக் கண்டார். உடனே இந்தக் குழந்தையை தனது பராமரிப்பில் விட்டுவைக்கும்படி கேட்டுக்கொண்டார். பெற்றோர்களும் இதற்கு இசைந்தனர். இந்தக் குழந்தை மிகவும் சிறந்த முறையில் வளர்க்கப்பட்டு வந்தது. இவருக்கு வேதங்கள் மற்றும் ஆகமங்கள் கற்றுக் கொடுக்கப்பட்டன. இவர் பார்வைக்கு அரசிளங்குமரனைப் போலவும் வாழ்க்கையில் துறவியைப் போலவும் வாழ்ந்து வந்தார். இவருடைய மனது சிவனிடத்தில் பதிந்திருந்தது. பெற்றோர்கள் இவருக்குத் திருமணம் செய்விப்பதற்காக முயற்சிகள் அனைத்தும் செய்தனர்.

இவருக்கு வாழ்க்கைத் துணைவியாக புத்தூரில் சடங்கவி சிவாச்சாரியாரின் மகளை தேர்தெடுத்தார்கள். விசேஷ ஏற்பாடுகள் அனைத்தும் செய்யப்பட்டன. அரசர் இவருடைய திருமணத்திற்கு தாராளமாக பொருளுதவி செய்தார். நம்பி ஆரூரார் திருமணம் நடக்க விருக்கும் மணப்பெண் வீட்டிற்குச் சென்றார். சுந்தரர், விவாகம் நிச்சயிக்கப்பட்ட அந்த ஆடம்பரத்தில் தனது பிறப்பின் பணியினை மறந்தார்.

இறைவன் இவரை இந்த மாயைத் தோற்றத்திலிருந்து விடுவிக்க வேண்டுமென்று விரும்பினார். இது இவருடைய விவாகத் திற்கு தடையாக இருந்தது. மணமகனும் மணமகளும் சூரியன் சந்திரர்களைப் போல நின்று இவர்களுடைய மனச்சடங்குப்படி நிறைவேற்றப்பட தயார் நிலையில் இருந்தது; முகூர்த்த நேரம் நெருங்கியது. அப்பொழுது அந்த விழாவில் ஒரு முதியவர் குறுக்கிட்டு அங்கிருந்த மக்களை தான் சொல்வதைக் கேட்கும்படியும் திருமணம் நடக்கக் கூடாது என்றும் கூறினார். ஏனென்றால் இவருக்கும் நம்பி ஆரூரருக்கும் ஒரு வழக்கு இருப்பதாகக் கூறினார். நம்பி ஆரூரார் அந்த முதியவரை வழக்கைப் பற்றி கேட்டதற்கு அவர் ஆரூரார் தனக்கு அடிமை என்று சொன்னார். சுந்தரர் அதற்கான சாட்சியத் தைக் கேட்டார். அதற்கு முதியவர் திருவெண்ணைநல்லூரிலிருந்து வந்ததாகவும் இதற்கான ஆவணங்கள் தன்னிடம் இருப்பதாகவும் கூறி ஆவணத்தைக் காண்பித்தார். சுந்தரர் அவரிடம் இருந்த ஆவணத்தைப் பறித்து துண்டு துண்டாகக் கிழித்தெறிந்துவிட்டார். அந்த முதியவர் இது ஆவணத்தின் நகல்தான் என்றும் இதனுடைய மூலம் தனது இல்லத்தில் இருக்கிறது என்றும் கூறி யாவரையும் திருவெண்ணைநல்லூருக்கு அழைத்துச் சென்றார்.

அந்த முதியவர் சுந்தரரைப் பின்தொடரும்படி கூறி திரு வருட்டுறை கோயிலுக்குள் சென்று மூலஸ்தானத்திற்குள் மறைந்து விட்டார். சுந்தரர் திடீரென்று தனக்குள் ஒரு சக்தி இறங்கி வருவதை உணர்ந்தார். தனக்கு முன்பு பேரொளி வெளிப்பட்டு சிவன் மற்றும் மாதேவியாரும் ரிஷப வாகனத்தில் செல்லும் காட்சியைக் கண்டார். சுந்தரர் ஆழ்ந்த பரவச நிலையில் மூழ்கி அந்த நேர்த்தியான காட்சியைக் கண்டு வணங்கினார். இப்பொழுது சுந்தரர் உண்மையை அறிந்தார். இவர் சிவபெருமானின் உண்மையான அடிமை என்பதனை உணர்ந்தார். சிவனே தன்னை ஆட்கொள்ள வேண்டும் என்றும், அவ்விறைவனை எவ்வாறு கூறி வணங்குவது என்றும் கதறினார். இறைவன் தன்னை பித்தன் என்று பாடும்படி கூறி 'பித்தன்' என்ற சொல்லை பாட்டின் முதலில் ஆரம்பிக்கும்படி கூறினார். சுந்தரர் "பித்தா பிறைகுடிப் பெருமானே அருளாளா" என்ற பாடலைப் பாடினார். இவருக்கென்று தீர்மானிக்கப்பட்ட மணப்பெண் சுந்தரரையே கடவுளாகப் பேணி இறுதிவரை கன்னியாகவே இருந்தாள். இவள் சுந்தரருடைய இறைப் பணிக்கு இடையூறாக இருக்கவில்லை.

சுந்தரர் திருவெண்ணைய் நல்லூரை விட்டு திருநாவலூருக்குச் சென்று நாவலேசுவரரைத் தொழுது பதிகம் பாடினார். பிறகு திருத் துறையூருக்குச் சென்று பதிகம் பாடி பின்பு இவர் பெண்ணை ஆற்றைக் கடந்து திருவதிகை வீராட்டாணம் என்ற ஊரை அடைந்தார். இங்கு திருநாவுக்கரசர் சைவ மதத்திற்கு மாறி வந்திருந்தார். இங்கு கோயிலின் அருகிலிருந்த ஒரு மடத்தில் தங்கினார். அங்கு இரவில் தூங்கும்போது இறைவன் கனவில் ஒரு முதியவராகத் தோன்றி தனது திருவடிகளை இவரது சிரசின் மீது வைத்து 'என்னை உனக்குத் தெரியாதா' என்று கேட்டார். சுந்தரர் "தம்மாளை அறியாத சாதியார் உளரோ" என்ற பாடலைப் பாடி பின்பு சிதம்பரத்திற்கு செல்லும் வழியில் புனித இடங்களுக்கு விஜயம் செய்தார். சிதம்பரத்தில் மூலஸ்தானத்தில் இறைவன் நடராஜனை வணங்கினார். இவருடைய முழு கவனத்தையும் இறைவன் நடராஜரிடம் பதிய வைத்தார். "ஆருருக்குவா" என்ற கடவுளின் கட்டளைப்படி திருவாரூரை நெருங்கியபோது இவருக்கு புத்துணர்வு தோன்றுவதை உணர்ந்தார். இவர் கோயிலுக்குள் நுழைந்து தியாகராஜஸ்வாமி முன்பு நின்றார். இவர் ஒரு இனிமையான குரலில் "கரையும் கடலும்" என்ற பாடலைப் பாடினார். இறைவன் அரசரியாக "நீ எனது தோழன்" என்று கூறி

னார். அந்த நாளிலிருந்து இவரை 'இறைவனின் கோழன்' என்று அழைத்தார்கள்.

ஒரு நாள் சுந்தரர் பரவையார் என்ற ஒரு பேரழகுள்ள மணமாகாத பாவையை கோயிலில் கண்டார். சுந்தரர் அவளைப் பற்றி விசாரித்து தங்களின் திருமணத்திற்கு ஏற்பாடு செய்யும்படி கடவுளைப் பிரார்த்தித்தார். இறைவனே இவர்களை சேர்த்து வைத்தார். சுந்தரரும் பரவையாரும் மன நிறைவான வாழ்க்கையை நடத்தி வாழ்ந்தார்கள். சுந்தரர் தினமும் கோயிலுக்குச் சென்று தனது பாடலை காணிக்கையாக செலுத்தி வந்தார். ஒரு நாள் மண்டபத்தில் துறவிகள் கூடியிருப்பதைக் கண்டார். இவர் தானும் துறவிகளின் மத்தியில் வாழும் தகுதியைப் பெற அருள வேண்டுமென்று சிவனை வழிபட்டார். இறைவன் இவரை 63 நாயன்மார்களின் புகழைப் பற்றி பாடும்படி பணித்து பாடலின் முதல் வரியான "தில்லை வாழ் அந்தணர்தம் அடியார்களுக்கும் அடியேன்" என்பதை எடுத்துக் கொடுத்தார். ஆத்ம உணர்ச்சியை எழுப்பக் கூடிய திருத்தொண்டர் தொகை என்ற சிறந்த சைவ புராணம்தான் பிறகு சேக்கிழார் பெரிய புராணம் அமைக்க வழி வகுத்தது. சுந்தரர் நன்னிலம், வீழிமலை, வாஞ்சியம், இடைமருதூர் திருவையாறு மற்றும் மழபாடி இடங்களுக்குச் சென்று அவ்விடங்களில் எழுந்தருளியிருக்கும் கடவுளின் புகழைப் பற்றி பாடினார்.

ஒரு நாள் சுந்தரரும் சங்கிலியாரும் சந்தித்து ஒருவரை ஒருவர் நேசித்தார்கள். இறைவனே பக்தர் இவ்விருவர்களையும் மணம் செய்துக்கொள்ளும்படி கட்டளையிட்டார். சிறிது காலத்திற்குப் பிறகு இவர் ஆருருக்கு கோடைக்கால தேர் உற்சவத்தைக் காணச் சென்றார். சுந்தரருடைய சிறந்த நண்பரான சேரமான் பெருமான் இவரை தனது தலைநகருக்கு அழைத்திருந்தார். சுந்தரர் இவருடன் சில காலம் தங்கியிருந்தார். பிறகு ஆருருக்கு திரும்பிவிட்டார். சுந்தரர் கோயிலுக்கு சென்று இவர் தோன்றியதின் காரணத்தையும் தனது பணி முடிவுற்றதையும் உணர்ந்து இறைவனிடம் தனது முக்திக்கு பிரார்த்தித்தார்.

மறுபடியும் சேரமான் பெருமானிடமிருந்து அழைப்பு ஒன்று வந்தது. சுந்தரர் ஆரூர்பரவையாரிடமிருந்தும் மற்றும் பக்தர்களிடமிருந்தும் விடைபெற்று செல்லும் வழியில் கோவில்களில் பாடல்களைப் பாடிக்கொண்டே மேற்கு முகமாகச் சென்று சேரமான் பெருமானின் அரண்மனையை அடைந்தார். அங்கு சுந்தரருக்கு ராஜவரவேற்பு

தருதல் உண்டாயிற்று. அரண்மனையில் தங்கியிருந்தும் இவருடைய தலைநகரம் வல்லாம் கைலாயத்தில் இருந்தன. "என்னை அழைத்துக் கொள்ளும் சிவனே" என்பது இவரது பிரார்த்தனையாக இருந்தது.

ஒரு நாள் இவர் திருவஞ்சைக்கலம் கோயிலில் வணங்கிக் கொண்டிருக்கும் போது அழ்ந்த நியானத்தில் "ஓ; காப்பாற்றக்கூடிய கடவுள்! தான் அழும்பு வாழ்க்கையில் வெறுப்படைந்து விட்டேன்; எனக்கு விடுதலை தந்து என்னை கைலாசத்திற்கு அழைத்துக் கொள்ளுங்கள்" என்று பெருமான் பாடியான பாடலைப் பாடினார்.

சிவப்பருமான் இவரது பிரார்த்தனையைக் கேட்டு ஒரு வெள்ளை நூலையை சுந்தரருக்கு அனுப்பினார். சுந்தரர் சௌகரியமாக ஏறி அமர்ந்திருந்த அந்த யானை விண்ணவர்கள் புடைசூழ விண்ணில் பறந்து சென்று கைலாசத்தை அடைந்தது. அப்பொழுது ஆரூரார் "தானை முன்படைத்தான்" எனும் ஒரு பதிகத்தைப் பாடினார்.

இவர் இவருடைய வாழ்க்கையில் நடந்த ஒவ்வொரு சம்பவத்தையும் சிவனிடம் எடுத்துக் குறிப்பிட்டு மனித சக்தி உபயோக மின்றி போதும்போதெல்லாம் இறைவன் உதவி புரிகிறான் என்பதனை எடுத்துக் காட்டினார். இவர் இறைவன் அடிகளில் தன்னை அர்ப்பணம் செய்ததால் இறைவன் இவர் பக்கம் இருந்தார். இவர் 3, 800 பாடல்கள் பாடியிருக்கிறார். ஆனால் நமக்கு கிடைத்தது 100 பாடல்கள் தான். பன்னிரு திருமுறைகளில் இவரது திருமுறை ஏழாவது திருமுறை ஆகும்.

3. திருஞான சம்பந்தர்

திருஞான சம்பந்தர் கி.பி. 7 வது முற்பகுதி நூற்றாண்டில் சீர்காழியில் ஒரு பிராமண குடும்பத்தில் சிவபாத இருதய்யருக்கும் பகவதி அம்மாளுக்கு மகனாகப் பிறந்தார். அந்த சமயத்தில் புத்தமதம் மற்றும் ஜைன மதம் போன்ற இதர மதங்கள் வளர்ச்சி பெற்று வரலாயிற்று. ஆகவே இவருடைய பேற்றொர்கள் இந்து மதம் மறுமலர்ச்சி அடைய வேண்டுமென்ற தீவிரமான ஆவல் கொண்டிருந்தார்கள்.

சம்பந்தருக்கு மூன்று வயதாக இருந்த போது இவர் தன் தந்தையுடன் கோயிலுக்குச் சென்றார். தந்தை துளிக்கச் சென்ற போது இவர்துளத்தின் படிக்கட்டில் உட்கார்ந்திருந்தார். இவருடைய தந்தை துளத்தில் குளிப்பதற்கு மூழ்கியிருந்த போது தந்தையைக் காணமாற போகவே இவர் அழ ஆரம்பித்துவிட்டார் சிவனும் பார்வதியும் இவர்

முன்னே ஓதான்றினார்கள். இவருக்கு பார்வதி அம்மையர் சிவஞானம் கலந்த பாலைப்புகட்டிவிட்டு இருவரும் மறைந்தார்கள். தந்தையார் குளித்துவிட்டு வந்து பார்த்த போது பால்வழிந்த மகன் வாயைக் கண்டு “உனக்கு யார் பால்கொடுத்தது” என்று கேட்டார். இந்த 3 வயதான குழந்தை இறைவன் அருளால் “தோடுடையசெவியன்” என்ற முதல் பாட்டை நட்டபாடை பண்ணில் தன்னுடைய தந்தையின் கேள்விக்கு நேரான பதிலாகப் பாடினார். இவர் தேவி பார்வதி கைகளால் தான்பால் உண்ட உண்மையை சம்பந்தரே தனது பொதையாள் பொற் கிண்ணத்து” என்ற பாடலில் கூறி இருக்கிறார்.

சில நாட்களுக்குப்பிறகு அருகில் உள்ள திருக்கோலக்காகோவிலுக்குச் சென்று “மடையில் வாளை” என்ற பாடலை தக்க ராகத்தில் பாடினார். இறைவன் இவருக்கு தங்க தாளங்களைக் கொடுத்து ஆசீர்வதித்தார்.

சம்பந்தர் சிறிது காலத்தில் மிகவும் புகழ் வாய்ந்தவராக விளங்கியாவரும் இவரைக்காண வேண்டுமென்ற பேரவா காண்டிருந்தார்கள். இவர் தனது தாயாருடைய சொந்த ஊரான திரு நண்ணிப்பள்ளிக்கு விஜயம் செய்து தனது ஸ்தல யாத்திரையைத் தொடங்கினார். இந்த ஊர் பாலைவனமாக இருந்தது இவர் “காரைகள் கூகை முல்லை” என்ற பாடலைப் பாடி இந்த பாலை வனத்தை செழிப்பான நிலமாக மாற்றினார்.

சம்பந்தர் வேதங்களை படிக்காது இருந்தபோதிலும் இவர் வேதங்களுக்கு விளக்கம் கூறி அங்கு கூடியிருந்த பிராமணர்களுடைய சந்தேகங்களைப் போக்கினார். இவர் ‘துஞ்சலும் துஞ்சலிவாத’ என்ற பாடலில் “நமசிவாய” என்னும் பஞ்சாட்சரத்தின் பெருமையை விளக்கி பாடினார்.

சம்பந்தரின் புகழ் அதேகாலத்தில் வாழ்ந்து வந்த திருநாவுக்கரசு சுவாமிகளின் காதிற்கு எட்டியது. திருநாவுக்கரசர் சம்பந்தரைச் சந்திக்க சீர்காழிக்குச் சென்று இவருடன் ஒரு சில நாட்கள் தங்கி இருந்தார்.

சம்பந்தருடைய சிறந்தசித்து விளையாடல்களில் சில. திருபாசில் சேரமான் சொல்லிமுழுவன் என்னும் உள்ளூர் தலைவனின் மகளுடைய நீண்டகால நோயை சிவனை புகழ்ந்து “துணைவள்ளார் திங்கள்” என்ற பாடலைப் பாடி குணப்படுத்தினார். மற்றும் இவருடைய

தந்தை திருவாவடுதுறையில் ஒரு யக்குத்தை செய்வதற்காக பொருளுக்கு ஏற்பாடு செய்வதற்காக “இடரினுந்தளரினும்” என்ற காந்தார பஞ்சம பண்ணில் ஒரு பதிகத்தைப் பாடினார்.

திருஞான சம்பந்தர் திரு நீலகண்டருடைய தாயாரின் சொந்த ஊரான தருமபுரத்திற்கு விஜயம் செய்த போது அடாணா ராகத்தை ழந்த “மேகராக குறிஞ்சி பண்ணில் ‘மாதர்மட்பிடியும்’” பாட்டை பாடினார். ஆனால் இவருடைய பக்கவாத்தியக்காரர் திரு நீலக்கண்டயாழ்பாணர் அவருடைய இசைக்கருவியில் இதனை இசைக்க இயலவில்லை. பெறுப்படைந்த அவர் அந்த இசைக்கருவியை உடைக்க முயன்றார். திருஞானசம்பந்தர் மனமுடைந்த பக்க வாத்தியக்காருக்கு இது அவருடைய தவது இல்லை. என்பதையும் அவர் வாசிக்கும் யாழ் இசைக்கருவியின் நரம்பு தான் காரணம் என்று கூறினார். இதன் பின்பு இந்தப் பண் புகழ்வாய்ந்த ‘யாழ்’ முறிப்பண் என்று அறிமுகமாயிற்று.

திரு மருகல் என்ற ஊரில் “சடையாடு பெருமான்” என்ற பாடலை இந்தளம் என்ற பண்ணில் அமைத்துப்பாடி பாம்பு கடித்து இறந்து போன ஒரு வணிகரை உயிர்ப்பிக்கச் செய்தார்.

சம்பந்தரும் திருநாவுக்கரசரும் சேர்ந்து அநேக புனித ஸ்தலங்களுக்கு விஜயம் செய்து இறுதியாக வேதாரண்யத்திற்குச் சென்றார்கள். கோயிலின் நுழைவாயில் எப்போழுதும் பூட்டப்பட்டு அந்தக் கதவை ஒருவரும் திறக்க முடியாமலிருந்தது- அப்பர்சுவாமிகள் “பண்ணினேர் மொழியான்” என்ற பாடலைப் பாடி கதவுகளைத் திறக்கும்படி செய்தார். சம்பந்தர் “சதுரம் மறை” பாடலைப்பாடி அக்கதவுகளை மூடும்படி செய்தார். பிறகு மக்கள் அக்கதவுகளை சகஜமாக திறக்கவும் மூடவும் முடிந்தது.

திரு ஞான சம்பந்தர் வாழ்க்கையில் மிக முக்கியமான சம்பவம் இவர் அன்காலத்தில் இருந்த பாண்டிய அரசனை சமண மதத்திலிருந்து இந்து மதத்திற்கு மாற்றியது. ஜைனர்கள் சைவர்களுக்குத் தொல்லை தருகிறார்கள் என்ற தகவல் இவருக்கு மதுரையிலிருந்து கிடைத்தது. இது தீவிர சைவர்களான மதுரை பாண்டிய மகாராணிக்கும் மந்திரிக்கும் மிகவும் வருத்தத்தை உண்டாக்கிற்று. இவர்கள் சம்பந்தரை வரவழைத்து அரசருக்கும் மக்களுக்கும் உதவி புரிபுட்படி வேண்டினார்கள். தன்னுடைய நண்பர் அப்பர் சுவாமிகளின் அறிவுரையையும் கேளாமல் திருஞான சம்பந்தர் மதுரைக்கும் விஜயம் செய்யத் தீர்மானித்தார்.

இவர் மந்திரி குலச்சிரயாரால் வரவேற்கப்பட்டு இவருடைய சீடர்களுடன் மகாராணியைச் சந்தித்தார். இவர் ஒரு சத்திரத்தில் தங்கி இறைவன் சிவனுடைய புகழைப்பற்றி பாடல்களைப் பாடினார். கமணர்கள் இதனால் பதட்ட மடைந்து பாண்டிய அரசரிடம் முறையிட்டார்கள். இவர்கள் அரசன் ஒப்புதலுடன் மந்திரப் பிரயோகத்தினால் சத்திரத்தை கொளுத்த முயற்சிசெய்தார்கள் இந்த முயற்சியில் தோல்வியுற்று அவர்கள் சத்திரத்தை தீ வைத்து எரிக்க முயற்சி செய்தார்கள். திருஞான சம்பந்தர் செய்யனேதிர ஆலதாய் என்ற பாடலைப் பாடி இந்தத்தீ அரசனுக்கு ஒரு கொடிய காய்ச்சலாக பரவவேண்டும் என்று விரும்பினார். அரசர் காய்ச்சலால் பீடிக்கப்பட்டு சமணர்களுடைய எந்த ஒரு சிகிச்சையும் மந்திர பிரயோகமும் அரசரை குணப்படுத்த முடியவில்லை. மகாராணியாரும் மந்திரியும் திருஞான சம்பந்த சுவாமிகள் தாங்கியிருந்த சத்திரத்திற்கு சமணர்கள் தீ வைத்ததின் விளைவு தான் இந்த காய்ச்சல் என்பதை அரசனுக்கு எடுத்துரைத்து இந்தக் காய்ச்சலைக் குணப்படுத்தக் கூடியவர் சம்பந்தர் ஒருவர்தான் என்பதையும் கூறினார்கள். அரசன் இந்த அறிவுரையை ஏற்று சுவாமிகளை அழைத்துவர ஒப்புதல் அளித்தார். சுவாமிகள் அரண்மனைக்கு வந்து அரசனுக்கு அருகில் அமர்ந்தார். இவர் முதலில் சமணர்களை அரசரின் உடலின் இடது பாகத்தை குணப் படுத்தும்படி கட்டளையிட்டார் சமணர்கள் இதில் தோற்றுப்போனார்கள். சுவாமிகள் “மந்திரமாவது” என்ற பாடலைப் பாடி விபூதியை உடலின் வலது பாகத்தின் முழுவதும் பூசி அரசரின் வலது பாகத்தின் நோயைக் குணப்படுத்தினார். அரசனுக்கு உடலின் வலது பக்கத்தில் பாதி குணமடைந்ததைக் கண்டு சைவத்தின் உயர்வினை உணர்ந்தார். அரசர் சமணர்களை அவ்விடத்தைவிட்டுச் செல்லும்படி உத்திரவிட்டு சுவாமிகளை முழு குணமளிக்கும்படி வேண்டினார். சுவாமிகள் விபூதியை அரசர் உடல் முழுவதும் பூசி அவரை காய்ச்சலிலிருந்தும் குணமடையச் செய்து சைவத்தின் உயர்வை நிலைநாட்டினார்.

தேவாரப் பாடல்கள் அமைந்த சுவடிகள் நெருப்பாலும் தண்ணீராலும் பாதிக்கப்பட மாட்டாது என்பதை அவைகளை வைகையாற்றில் மிதக்கவைத்து சுவாமிகள் அவருடைய தெய்வீக சக்தியை நிரூபித்துக்காட்டினார் பாண்டிய அரசன் மறுபடியும் சைவராகி சைவமும் இந்து மதமும் பரவி ஆதரவு தந்தார்.

சென்னை மைலாப்பூரிலிருந்த ஒரு சிறந்த பக்தர் சிவநேசர் என்பவர், தன்னுடைய மகள் பூம்பாவையை திருஞான சம்பந்தருக்கு மணம் செய்து வைக்க விரும்பினார். ஆனால் அந்த இளம்பெண் பாம்பு கடித்து இறந்துவிட்டாள். எந்த வித மருத்துவமும் அவளை உயிர்ப்பிக்க முடியவில்லை. ஆனால் அவருடைய பெற்றோர்கள் ஐயாளது எலும்புகளை ஒரு பாணையிலிட்டு அதை திருவொற்றிபூரி லிருந்து மைலாப்பூருக்கு சென்று கொண்டிருந்த சம்பந்தரிடம் கொடுத்தார்கள். கபாலீஸ்வரர் கோவிலில் பூம்பாவை பதிகத்தை சீகாமரம் பண்ணில் அமைத்து “மட்டிட்ட புன்னையங்காணல்” என்ற பாடலைப் பாடினார். உடனே இறந்து போன அந்த மங்கை உயிருடன் பாணையிலிருந்து வெளிப்பட்டாள். இவர் அவளை உயிர்ப்பித்ததினால் அவளை இவருடைய மகள் என்று அழைத்து அவளை தன்னுடைய மனைவியாகக் கொள்ள சம்மதிக்கவில்லை. இவர் நம்பியாண்டர் நம்பியின் மகளைத் திருமணம் செய்து கொண்டார்.

திருஞான சம்பந்தர் 16,000 பாடல்களை இயற்றினார் என்று சொல்லப்படுகிறது. ஆனால் இவருடைய 334 பதிகங்கள் மட்டும் தான் கிடைத்திருக்கின்றன. இந்தப் பாடல்கள் பாடப்பட்ட கோயில்களின் பெயர்களும் பாடல்களில் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. திருக்கடைக்காப்பு என்ற இவரது கடைசி செய்யுள் இவரது முத்திரையை பெற்றுள்ளது. தேவாரப் பாடல்களில் தன்னுடைய முத்திரையை இட்டவர்களில் இவர்தான் முதல்வர்.

ஒவ்வொரு பதிகமும் பதினொரு பாடல்களைக் கொண்ட ஒரு தொகுப்பு. ஆனால் 12 பாடல்களைக் கொண்ட சீர்காழிப் பதிகம் இதற்கு விதிவிலக்கு. தேவாரத்தின் வரிகள் இரண்டு அல்லது நான்கு வரிகளில் இருக்கின்றன. இவைகள் பண்களில் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இவருடைய பாடல்களில் இலக்கிய அழகு காணப்படுகின்றது. மாலை மாற்று போன்ற அணிகள் அதாவது, அநுலோமம், எல்லோமம், சாகித்யம், யமகம், மற்றும் த்விதியாட்சர பிராஸம் முதலியவைகள் இதிலே காணப்படுகின்றன. காற்று, நரம்பு, தோல் சம்பந்தப்பட்ட இசைக்கருவிகளைப் பற்றிய குறிப்புகளும் இவருடைய தேவாரத்தில் இருக்கின்றன.

தேவாரங்களின் கட்டளை என்ற பதம் ஒரு பாடலின் யாப்பு இலக்கண மற்றும் இசையமைப்பைப் பற்றி குறிப்பதாகும். பண அல்லது ராகத்தின் பல ரூபங்கள் கட்டளை அல்லது வரிணமெட்டுகள்

மூலமாக வெளிப்படுகின்றன. பாடல்கள் யாவும் தெய்வீகத் தூண்டுதலால் உண்டானவைகளாதலால் ஒரே ராகத்தில் அமைந்த பலபதிகங்கள் ஒரே வர்ணமெட்டில் காணப்படவில்லை. இளைய பராயத்தில் மந்திரம் மற்றும் சிறந்த பாடல்களை இயற்றுவவர்களில் சம்பந்தர் முதல்வர் ஆவார். பன்னிரு திருமுறைகளில் சம்பந்தர் இயற்றிய பாடல்கள் முதல் மூன்று திருமுறைகளில் அடங்குகின்றன. ஆதிசங்கரர் தம்முடைய செளந்தரியலகரியில் 75-வது செய்யுளில் சம்பந்தரின் சிறப்பைப் பற்றி “திராவிட சிசு” என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார். வேதங்களைத் தவிர பண்டைய காலத்து இசையில் தேவாரப் பாடல்கள் தான் முதல் பாடலாக அமைந்திருக்கிறது. இவைகளுக்கு முன்பு பரிபாடல், இராமாயணம் முதலிய கிரந்தங்கள் இருந்திருப்பினும் இவைகளுடைய இசை நமக்கு கிடைக்கவில்லை. ஆகவே நமக்கு கிடைத்த உருப்படிகளில் தேவாரப் பாடல்கள் தான் முதன்மை பெற்றது.

4. ஆண்டாள்

ஆறாவது நூற்றாண்டில் தென்னிந்தியாவில் பக்தி இயக்கம் பரந்த அளவில் தோன்றியது. இது வைஷ்ணவ மற்றும் சைவ, பிரிவு பக்தர்களால் அநேக பாடல்கள் இயற்றப்படுவதற்கு அடிக்கோலியது.

வைஷ்ணவ மத கவிஞர்களான பன்னிரண்டு ஆழ்வார்களால் பாடப்பட்ட பக்தி பாடல்கள் நாலாயிரத்திவ்விய பிரபந்தம் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. விஷ்ணுசித்தர் என்பவர் 12 ஆழ்வார்களில் ஒருவர். இவர் பெரியாழ்வார் என்றும் அழைக்கப்பட்டார். இவர் திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலுள்ள ஸ்ரீவில்லிபுத்தூரில் பிறந்தார். இவர் திருப்பல்லாண்டு மற்றும் பெரியாழ்வார் திருமொழி முதலியவற்றிற்கு ஆசிரியராவார்.

ஆண்டாள் பெரியாழ்வாரின் வளர்ப்புக் குழந்தை. பெரியாழ்வாருக்கு குழந்தைகள் ஏதும் இல்லை. ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் கோயிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் இறைவனுக்கு மாலைகள் தொடுப்பதற்கென்றே பராமரித்த பூந்தோட்டத்தில் இவர் ஒரு குழந்தையை கண்டெடுத்து அதை வளர்த்து வந்தார்.

இவர், இந்தக் குழந்தை இறைவன் பரிசு என்று கருதி குழந்தையை வீட்டிற்கு எடுத்துச்சென்று அதற்கு கோதை என்று பெயரிட்டு மிகுந்த அன்புடன் வளர்த்து வந்தார். இவள் நாச்சியார் என்றும் அழைக்கப்பட்டாள். தற்காலத்து பண்டிதர்கள் ஆண்டாள் வாழ்ந்த காலம் 9வது நூற்றாண்டின் மத்திய காலம் என்று கூறுகிறார்கள்.

விஷ்ணு சித்தர் ஒரு கிருஷ்ண பக்தராக இருந்தார். இறைவன் பரிபுடன் கூடிய ஒரு குடும்ப சூழ்நிலையில் வளர்க்கப்பட்டாள். பூரணங்களில் கூறப்பட்டுள்ள பகவான் கிருஷ்ணருடைய வாழ்க்கை இப்போடு இணைந்திருந்தது. ருக்மணி, இராதை மற்றும் சத்திய பாமா போன்றே ஆண்டாளும் பகவான் கிருஷ்ணனிடம் காதல் கொண்டிருந்தாள். கிருஷ்ணனை மணக்க வேண்டுமென்பது இவளுடைய நோக்கமாக இருந்தது. இவள் கிருஷ்ணனைப் பற்றியே எப்பொழுதும் நினைத்துக் கொண்டும், பேசிக்கொண்டும் பாடிக்கொண்டும் ஐயுட்பாள். இவளுக்கு தனது தந்தை கோயிலில் தினமும் கிருஷ்ணருக்கு அர்ப்படுத்தப்படும் மாலைகளைத் தொடுப்பதில் தனி அக்கறை இருந்தது. இவள் மாலையை அணிந்துகொண்டு தான் பகவான் கிருஷ்ணருக்கு உற்ற மணப்பெண்ணா என்று அறிய தன்னுடைய உருவத்தை கண்ணாடியில் பார்ப்பாள்.

ஒருநாள் இவளது தந்தை கோயிலுக்கு எடுத்து செல்லும் மாலை யில் ஒரு சுருண்டமுடி இருப்பதைக் கண்டார். உடனே இவர் தன் ஐயுடைய மகளின் விநோதமான முன்கூட்டிய செயலை அறிந்து கொண்டார். இவர் ஆண்டாளுடைய இச்செயலுக்காக அவளைத் திட்டினார். அதனால் அவள் மாலையை அணிவதை நிறுத்திவிட்டாள். இருப்பினும் பெரியாழ்வார் கோயிலில் பகவான் முன் காட்சியளித்தது போல் இப்பொழுது காட்சி அளிக்கவில்லை என்பதை உணர்ந்தார். இறைவன் அவருடைய கனவில் தோன்றி தான் ஆண்டாள் முதலில் அணிந்த மாலைகளை மட்டும் தான் விரும்புவதாகக் கூறினார். எனவே விஷ்ணு சித்தர் மாலைகளைக் கோயிலுக்கு எடுத்துச்செல்லும்முன் ஆண்டாளை அம்மாலைகளை அணிந்துகொள்ள அனுமதித்தார். தன் காதலை இறைவன் ஒப்புக் கொண்டதை ஆண்டாள் அறிந்ததினால் அவருடைய காதல் இறைவனிடம் அதிகரித்தது.

அவள் தூக்கத்திலும் கிருஷ்ணனைப் பற்றி கனவு கண்டாள். இறைவன் அவளுக்கு அலங்கரிக்கப்பட்ட பூரண மணமகனாகவே காட்சியளித்தார். அவள் எப்பொழுதும் கிருஷ்ணரைப் பற்றியே நினைத்துக்கொண்டிருந்தாள். இவள் இறைவனிடம் சேரவேண்டும் என்ற பெரும் ஆவல்கொண்டிருந்தாள். இவள் மானிடரைப் போல் தன்னுடைய விருப்பங்களை வெளிப்படுத்தினாள். பெரியாழ்வார் இவளுடைய சைகைகளை தவறாகப் புரிந்துகொண்டார். இவர்

அவளிடம் தேர்ந்தெடுத்தவரை குறிப்பிடும்படியும் அவரையே அவருக்குச் சந்தோஷமாக மணம் செய்விப்பதாகவும் கூறினார். ஆனால் ஆண்டாள் தனக்கு எந்தவித மனித பிணைப்பும் இல்லை என்றும் ஸ்ரீரங்கத்தில் எழுந்தருளியிருக்கும் பகவான் ரங்கநாதர் ஒரு வரை மட்டும் தான் விவாகம் செய்துகொள்வதாகவும் கூறினாள். இதைக்கேட்ட பெரியாழ்வார் பதட்ட நிலையை அடைந்தார். இறுதியில், இறைவன் இவரது கனவில் தோன்றி ஆண்டாளைத் தான் விவாகம் செய்துக்கொள்வதாக உறுதி அளித்தார். இவருடைய தந்தை ஆண்டாளை விவாக சடங்கிற்கு ஸ்ரீரங்கம் கோவிலுக்கு ஒரு நல்ல நாளில் அழைத்துவர வேண்டும் என்றும் இறைவன் கட்டளை இட்டார். இவ்வாறாக ஆண்டாள் கோவிலுக்கு அழைத்துச் செல்லப்பட்டாள். இவள் மூலஸ்தானத்தின் உள்ளே சென்று, தன்னுடைய புனிதமான இறை காதலால் ஆட்கொள்ளப்பட்டாள். இவள் இறைவனுடன் ஜோதியாக இரண்டறக் கலந்தாள். ஒரு அசரீரி உண்மையில் இப்பொழுதுதான் ஆண்டாள் மிகவும் சந்தோஷமாக மணந்தாள் என்று அறிவித்தது. மற்றும் ஆண்டாளுக்கு இறைவன் ரங்கநாதருக்கும் சிலைகள் செய்து அதற்காக ஒரு கோவிலைக் கட்டும் படியும் அந்த அசரீரி பெரியாழ்வாரிடம் கூறிற்று.

ஆண்டாளின் தொண்டு

ஆழ்வார்களில் ஆண்டாள் ஒருவர் மட்டும் தான் பெண் கவிஞர். இவருடைய செய்யுட்கள் எளிமையாகவும் இசை நயம் உடையனவாகவும் இருந்தன. இதன் பொருள் நாயக நாயகி பாவம் கொண்டது.

ஆண்டாளின் படைப்புகள் நாச்சியார் திருமொழியும் திருப்பாவையுமாகும். திருமொழி 153 செய்யுட்களைக் கொண்டது. இவைகள் இந்தப் பாடகி இறைவனிடம் கொண்ட பலவிதமான அனுபவங்களை அவருடைய செய்யுள்களில் விவரிக்கின்றன. 11 பகுதிகளைக் கொண்ட ஒரு செய்யுளில் அதாவது வாரணமாயிரத்தில் ஆண்டாள் தான் இறைவனுடன் மணக்கோலத்தில் கண்ட சடங்குகளை, நன்கு விளக்கிக் கூறியிருக்கிறாள். இது தென்னிந்தியாவில் சிறப்பாக மணக்காலத்தில் இன்றும் பாடப்பட்டுவருகிறது. திருப்பாவை ஆண்டாளின் மற்றொரு சிறந்த படைப்பு ஆகும். இது 30 பாக்களைக் கொண்டதாகும். ஒவ்வொன்றிலும் எட்டுவரிகள் உள்ளன. இவைகள் பாவையர்கள் ஒவ்வொரு வீடாகச் சென்று தங்களது நண்பர்களை எழுப்பி தங்களுடன் அதி காலையில் நீராட சேரவேண்டு மென்று அழைப்பதை அழகாகச் சித்தரிக்கின்றன. கிருஷ்ணரை இளம் வயதிலிருந்து மகாபாரதப் போர் வரை

மீலும் நடத்திய அவரது தீரச் செயல்கள் அழகான பாக்களில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த நண்ட தொகுப்பில் ஒவ்வொரு பாடலிலும் இறைவனின் அருள்பெறுவதற்கும் உலகத்தின் வாழ்வதற்கான விஷயங்களைப் பற்றியும் ஆத்ம உணர்ச்சியைத்தட்டி எழுப்புவதற்குமான வழிமுறைகள் எடுத்து விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

திருப்பாவை ஒரு தரமான பாடலாகும். இது இசைநயமும் அழகும் கொண்டது. இதனுடைய இனிமையான லயமும் இசையும் மிகவும் கவர்ச்சி பொருந்தியது. இலக்கியம் மிகவும் நேர்த்தியானது. இதன் எண்ணங்களும் மொழியும் எளிமையாக இருக்கின்றன. இதில் அநேக ஆத்மீக உண்மைகள் உபநிடதங்களின் சாராம்சம் என்று பொருத்தமாக விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆத்மீக உணர்வைத் தூண்டுவதற்கும், நாயக, நாயகி பாவனையை விளக்குவதற்கும், இறைவனிடம் ஆழ்ந்த பக்தியைக் கொள்வதற்கும் ஆண்டாளின் வாழ்க்கை ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக இருந்து இன்றைய பக்தர்களின் நினைவில் எப்பொழுதும் நிலைத்து நிற்கக்கூடியதாக இருக்கிறது.

5 மாணிக்க வாசகர்

மாணிக்கவாசகர் திருவாசகத்தின் புகழ்பெற்ற ஆசிரியர் ஆவார். இந்த தொகுப்பு மிகுந்த மதிக்கத்தக்கவையாக போற்றப்படுகிறது. ஏனெனில் இதனுடைய பாடல்களை இவர் இயம்ப, கடவுளே இவைகளை எழுதினார் என்பது சம்பிரதாயம்.

பன்னிருதிருமுறையில் திருவாசகம் எட்டாவது திருமுறை ஆகும்.

மாணிக்கவாசகரின் இயற்பெயர் தாதலூரார் என்பது. இவர் மதுரை மாவட்டத்திலுள்ள வாதலூர் என்ற கிராமத்தில் பிறந்தார். இவருடைய பெயருக்கு முன் திரு என்ற மதிப்பு மிக்க சொல்லைச் சேர்த்து திருவாதலூரார் என்று அழைக்கப்பட்டார். இவர் அருள் வாசகர், மாணிக்க வாசகப் பெருமான், திருவாதலூர் அடிகள் மற்றும் தென்னவன் மணி வாசகர், பிரம்மராயன் போன்ற பெயர்களாலும் அழைக்கப்படுகிறார். இவர் ஒரு பிராமண குடும்பத்தில் பிறந்தவர். இவருடைய மூதாதையர்களில் அநேகர் பாண்டிய அரசர்களுக்கு மந்திரிகளாக இருந்திருக்கின்

றனர். இவரும் கூட பாண்டிய அரசரின் மந்திரியாக நியமிக்கப் பட்டார்.

ஒரு சமயம் அரேபிய நாட்டு குதிரைகள் சோழ நாட்டு துறைமுகத்தில் வந்திறங்குவதாக கேள்விப்பட்ட மதுரை பாண்டிய அரசர் மாணிக்கவாசகரிடம் அந்த குதிரைகளை வாங்கும்படி கூறி, அவரிடம் பணத்தைக் கொடுத்தார். மாணிக்கவாசகர் இதற்காகத் திருப்பெருந்துறைக்கு வந்தார். ஆனால் வழியில் இவர் ஒரு துறவியை சந்திக்க நேர்ந்தது. அத்துறவி இவருக்கு சைவத்தைப் பற்றிய உயர்ந்த தத்துவஞான கொள்கைகளைப் பற்றி போதித்தார். மாணிக்கவாசகர், அரசரால் தனக்குக் கொடுக்கப்பட்ட வேலையை அறவே மறந்து விட்டார். தூதுவர்கள் அரசரிடம் சென்று மாணிக்கவாசகர் குதிரைகளை வாங்கவில்லை என்பதைத் தெரிவித்தார்கள். அரசன் கோபமடைந்து மாணிக்கவாசகரை உடனே திரும்பிவருமாறு கூறினான். இதற்குள்ளாக மாணிக்கவாசகரின் கனவில் இறைவன் தோன்றி, பாண்டிய அரசரிடம் அடுத்த ஆவணி மூலம் நாளன்று குதிரைகள் வருவதாகக் கூறும்படி சொன்னார். மாணிக்கவாசகர் திரும்பிச்சென்று அரசரிடம் அவ்வாறே எடுத்துக் கூறினார். அந்த நாள் இரவு அநேக அழகான குதிரைகள் மதுரைக்கு வந்தன. அவைகள் யாவும் பகவான் சிவபெருமானின் விருப்பப்படி குதிரைகளாக மாறிய நரிகள்தான். பாண்டிய அரசர் குதிரைகளைக் கண்டு மிகவும் களிப்படைந்தார். இந்த குதிரைகள் யாவும் அன்றிரவே நரிகளைப் போல் ஊளையிட்டுக்கொண்டு திரும்பிக் காட்டுக்குள்ளே ஓடுவதைக் கண்டு அரசர் திகைப்படைந்தார். அரசர் கோபமடைந்து மாணிக்கவாசகரை அநேகவித கொடுமைகளுக்கு ஆளாக்கினார். கடவுள் வையை ஆற்றில் வெள்ளப்பெருக்கை உண்டாக்கினார். அரசன் மாணிக்கவாசகரின் பெருமை உணர்ந்து, அவருக்குச் செய்த எல்லாக் கொடுமைகளுக்கும் மன்னிப்புக் கேட்டுக் கொண்டார். வெள்ளம் உடனே குறைந்துவிட்டது. பிறகு மாணிக்கவாசகர் பல புண்ணிய ஸ்தலங்களுக்குச் சென்று இறுதியாக சிதம்பரத்தை அடைந்தார்.

மாணிக்கவாசகர் என்ற பெயர் மாணிக்கங்களை உதிர்ப்பவர் என்று பொருள்படும். இவருடைய பாடல்களில் உயர்ந்த ஆத்மீக பொருள் இருந்த காரணத்தினால் இவருக்கு இந்த பெயர் அளிக்கப்பட்டது. இவருடைய பாடல்களைப் பற்றிக் கூறும்போது இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார். "திருவாசகத்திற்கு உருகார் ஒரு வாசகத்திற்கும் உருகார்" என்று.

திருவாசகம் என்பது இவரது திருவெம்பாவை, திருப்பள்ளி எழுச்சி போன்றவைகள் அடங்கிய தொகுப்பாகும்.

இவருடைய திருக்கோவையார், திருச்சிற்றம்பல கோவையார் என்றும் அழைக்கப்படும். இது மத பக்தியில் அமைந்த ஒரு கவிதை வகையும். இந்த கவிதையில் பகவான் சிவன் நாயகனாக விளங்குகிறார். திருவாசகம் என்பது இவரது ஆத்மீக உணர்வுகளிலிருந்து பெருக்கெடுத்து தானாக வெளிப்பட்ட கவிதைகளாகும்.

தமிழில் படைக்கப்பட்ட பக்தி மிகுந்த பாக்களில் இது முதன்மையான இடத்தைப் பெற்றிருக்கிறது. மாணிக்கவாசகர் 10 ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்ததாக சில பண்டிதர்கள் கூறுகிறார்கள். அதாவது நெய்மலர் தோன்றிய காலத்திற்குப் பிறகு சொல்கின்றனர். ஆனால் 4ம் குறிப்பிட்டுள்ள இசைச்சம்பந்தமான கூற்றுகளின்படி, இவர் கி. பி. 11 வது நூற்றாண்டிற்கு முன் வாழ்ந்திருக்க வேண்டுமென்று தீர்மானிக்கப்படுகிறது.

(1) திருவாசகம் இப்போழுது கூட ஓதப்படுகிறது; ஆனால் பாடப்படவில்லை, இது தேவார காலத்திற்குப்பின் இயற்றப்பட்டிருந்தால் இந்தப்பாடல்கள் பண்களில் அமைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

(2) திருவாசகம் மிகுந்த பழமையான ராகமான மோகன ராகத்தில் மட்டும்தான் பாடப்படுகிறது.

(3) நாம் திருவாசகம் மற்றும் திருவாசகப்பண்களைப் பற்றி மட்டும்தான் பேசுகிறோம்.

(4) மாணிக்கவாசகர் யாழைப்பற்றி இவரது திருப்பள்ளி எழுச்சியில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். ஆனால் யாழ் என்ற இசைக்கருவி 10 வது நூற்றாண்டின் வாக்கில்கைவிடப்பட்டது.

அப்பரது திருவாரூர் பதிகத்தில் காந்தார பண்ணில் அமைந்த 'பாடிளம் பூதத்தினாலும்' நரிகள் குதிரைகளாக மாறியதைப் பற்றி அரண்டாவது வரியில் "(நரியைக் குதிரை செய்வானும்)" என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தற்காலத்தில் திருவாசகத்தின் சில பாடல்கள் ராகங்களில் அமைத்து பாடப்பட்டு வருகின்றன.

அவனுடைய அஷ்டபதியையே பாடும்படி உத்தரவிட்டான். ஆனால் மக்கள் ஜெயதேவருடைய அஷ்டபதியை தொடர்ந்து பாடிவந்தார்கள். பிறகு அரசன் இந்த இரண்டு இயற் பாக்களையும் பூரியில் உள்ள ஜகநாதர் விக்கிரகத்தின் பாதங்களில் வைத்து விட்டு எது சிறந்தது என்று ஒத்துக்கொள்ளப்படுகிறது என்று பார்த்தான். ஜெயதேவர் இயற்பது இறைவன் உருவத்தின் கைகளில் இருந்தது. அரசனின் பிரதி தலையின் மூலையில் கிடைந்தது. பிறகு இதிலிருந்து அரசன் ஜெயதேவருடைய பெருமையை உணர்ந்தவனான்.

லக்ஷ்மண சேனா அரசர் ஜெயதேவனாரையும் அவரது மனைவியையும் மிகுந்த மரியாதையுடன் நடத்தினான். அரசி இதனால் பொறாமை அடைந்து பத்மாவதிக்கு தொல்லைகள் கொடுத்தாள். ஒரு சமயம் அரசன் ஜெயதேவருடன் வேட்டைக்கு வெளியே சென்று இருந்த போது அரசி ஜெயதேவருடைய மனைவியிடம் வந்து ஜெயதேவ இறந்து விட்டார் என்ற பொய்யான வதந்தியை கூறிவிட்டு சென்றாள். இதை கேட்டவுடன் பத்மாவதி மயக்க நிலையை அடைந்து சிறிது நேரத்தில் இறந்து விட்டாள்.

நடந்த இவைகளை யெல்லாம் அறிந்தவுடன் அரசன் மிகவும் ஆத்திரப்பட்டு தன்னுடைய மனைவியைக் கொல்வதற்கு ஓடினான். ஜெயதேவர் அரசனின் கைகளைப்பிடித்துக் கொண்டு தன்னுடைய மனைவியை உயிர்பிக்க முயற்சி செய்வதாகக் கூறினார். அவர் வதந்தியை பகவான் கிருஷ்ணன் ஒப்புதலளித்து முத்திரையிட்ட, அதாவது 19 வது அஷ்டபதியைப் பாடி அவருடைய முகத்தில் தண்ணீரைத் தெளித்தார். பத்மாவதி தூக்கத்தினின்றும் விழித்தாற்போல் எழுந்தாள். இவ்வாறாக இந்த அஷ்டபதியை சஞ்சீவினி அஷ்டபதி என்று அழைக்கப்பட்டது.

இதற்குப்பிறகு கீத கோவிந்தம் பிரசித்திப்பெற்றது. ஜெயதேவர் அவர்களே இந்தப் பாட்டினை கோயிலில் பாடவும் அதற்கு அவருடைய மனைவி நடனம் ஆடி வந்தார்கள். அவரே அந்த நூலின் ஆரம்பத்தில் "பத்மாவதிசரண சாரண சக்கரவர்த்தி அதாவது நடனமாடுவதில் பத்மாவதி திறமைவாய்ந்தவள் என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

கீதகோவிந்தத்தின் மகிமை: கீதகோவிந்தம் உயர்ந்த சம்ஸ்கிருத மொழி நடையில் எழுதப்பட்ட 12 சரங்களைக் கொண்ட ஒரு

அருங்கார மகாகாவியமாகும். இது 24 பாக்களைக் கொண்டது. ஒவ்வொன்றும் 8 சரணங்களை உள்ளடக்கியது; ஆகவேதான் அவைகள் அஷ்டபதிகள் என்று அழைக்கப்பட்டன. கீதகோவிந்தம் இந்திய தேச அளவில் இயற்றப்பட்டு இமயமலையிலிருந்து கன்னியாகுமரி வரையில் பாடப்பட்டு வரும் ஒரு இசையாகும். இது இந்திய இசையை மூன்றுஸ்தானி மற்றும் கர்நாடகா என்று இரண்டு முறைகளாகப் பிரிக்கப்படாத காலத்திலேயே இயற்றப்பட்டது. அஷ்டபதி பாடல்கள் வளமான வர்ணனைகளையும், பலவிதமான நிலமைகளையும் தெளிவாக வெளிப்படுத்துவதிலும் செழுமை வாய்ந்தது.

சாரங்கதேவர் ஜெயதேவரின் ராகங்களை பிராக் பிரசித்த ராகங்கள் என்று அதாவது இராகங்கள் வழக்கத்திலிருந்து பிறகு மறைந்து போனவை என்று கூறியிருக்கிறார். அஷ்டபதி பாக்கள் ராகம் தாளத்துடன் அமைக்கப்பட்டிருப்பதினால் இது இசை உருப்படிப்புகளின் தொடக்கத்திற்கு காரணங்களாகும். தேவாரமும் திருவாசகமும் கீதகோவிந்தத்திற்கு முன்பே இருந்திருப்பினும் அவைகளுக்கு பண்கள் மட்டும் குறிக்கப்பட்டு அவைகளுக்கான தாளங்கள் குறிக்கப்படவில்லை.

ஜெயதேவர் ஒரு சிறந்த கிருஷ்ண பக்தர். அவருடைய அஷ்டபதி பாடல்கள் நாயக நாயகி பாவத்திலும் அல்லது மதுரபாவத்திலும் இறைவனை அணுகும் முறையில் இயற்றப்பட்டவைகள். ஜீவபிரம்ம ஸூகிய வேதாந்த இரகசியம் அதாவது ஒரு தனிப்பட்டவரின் ஆத்மா இறைவனுடன் இணைக்க செய்வதுதான் கீதகோவிந்தத்தின் சுருக்கமான கருத்தாகும். ராதா அதாவது நாயகி ஜீவாத்மா, கிருஷ்ணர் அதாவது நாயகர் அல்லது பரமாத்மா மற்றும் சகி அதாவது குரு. பக்தர்களை முகத்திற்கு வழிகாட்டும் குரு. இவர்கள்தான் அவருடைய பாடல்பில் முக்கிய பாத்திரங்கள்.

ஜெயதேவரின் அஷ்டபதிகள் உக்கிரஹா மற்றும் தருவ என்ற இரு பகுதிகள் கொண்ட த்விதாது பிரபந்தமாகும். இதுவேதான் தற்கால பல்லவியின் பிற்பகுதி மற்றும் சரணம் இவைகளுக்கு ஒப்பாகிறது. ஜெயதேவர் அவருடைய பெயரை பாடல்களில் முத்திரையாகப் பொருத்தியிருக்கிறார். த்விதியாஷை ப்ராஸம் அஷ்டபதிகளில் இடம் பெறவில்லை. செய்யுள் பாடல்களில் அந்நிய பிராஸம் இதில் காணப்படுகிறது. அஷ்டபதிகள் பாப்புக்

குறிய சாகித்தியம் கொண்ட பாடல்களுக்கு உதாரணங்கள் ஆகும். எல்லாப் பாடல்களுக்கும் இறுதியில் மங்கள சுலோகங்கள் இருக்கின்றன. மிதிலா மற்றும் மங்கள வைஷ்ணவ சம்பிரதாய இசைகளுக்கு கீதகோவிந்தம் உறுதுணையானது. கீதகோவிந்தம் இசை நாடகங்கள், நாட்டிய நாடகங்கள் இவைகளுக்கு வித்திடுகிறது. சில தென்னிந்திய பாடக இயற்றுனர்கள் கீதகோவிந்த முறையைப் பின்பற்றி அதே பாணியில் இசையாக வெவ்வேறு கருத்துள்ள பாடல்களை எழுதினார்கள். அவைகள் சந்திரசேகர சரஸ்வதியின் சிவாஷ்டபதியும் இராமகவியின் இராமாஷ்டபதியும் ஆகும். மீவாரின் அரசன் (1433-1479 கி. பி.). மீராபாயின் கணவரான கும்பகர்ணா என்பவர் கீதகோவிந்தத்திற்கு ரசிகப்பிரியா என்ற பாஷ்யத்தை எழுதியிருக்கிறார். கீதகோவிந்தத்தை திரு. எட்வின் ஆர்னால்டு என்பவர் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்து 'The Indian Song of Songs' என்ற தலைப்பில் ஒரு புத்தகத்தை வெளியிட்டிருக்கிறார். ஆங்கிலேயர்கள் இதை சாலமனின் சம்ஸ்கிருத பாடல் என்று அழைக்கிறார்கள்.

பதினேழாம் நூற்றாண்டில் திருமல்ராஜன் பட்டணத்தில் வசித்த காமகோடி பீடாதிபதி பக்தரும் மற்றும் பாடகருமான ராமுடு பாகவதர் அஷ்டபதி பாடல்களை தென்னிந்திய-ராக தாளங்களுக்கு ஏற்றவாறு அமைத்தார். இந்த ஒரு இசை அமைப்பை சாதாரணமாக தென்னிந்தியாவில் பின்பற்றி வருகிறார்கள்.

ஜெயதேவர் பிறந்த கெண்துளி என்னுமிடத்தில் அவருடைய நினைவாக வருடாந்திர விழாக்கள் ஒவ்வொரு வருடமும் நடைபெற்று வருகின்றன. அவ்விழா காலங்களில் கீதகோவிந்தம் முழுமையாக பாடப்படுகிறது.

புரந்தரதாசர் (1484-1564)

புரந்தரதாசர் இயற்றிய பாடல்கள் இந்தியாவில் மத சம்மந்தமான இசையில் ஒரு மதிக்கத்தக்க இடத்தைப் பெற்றிருக்கிறது. அமர கவியான புரந்தரதாசர் கர்நாடகத்தின் தாசகூட என்ற பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர். தெய்வீகமான இசைக்கும் சாஸ்திரிய இசைக்கும் அவர் கனிசமான பங்கினைத் தந்துள்ளார். அவர் ஒரு கோடல்வார். ஒரே நாளில் அவர் துறவி ஆகி பிறகு பாடல் இயற்றுபவர் ஆனார். இந்த திடீர் மாற்றத்திற்கு அடிகோலிய சந்தர்ப்பங்கள் மிகவும் மெய்சிவர்க்க

வாய்க்கும். புரந்தரதாசர் வரதப்பநாயக் என்ற ஒரு பணக்கார வணிகரின் ஒரே மகன். அவர் மத்வ தேசஸ்தா வகுப்பைச் சார்ந்த ஒரு பிராமணர். இவர் பெள்ளாரி மாவட்டத்திலுள்ள ஹம்பியின் அருகில் உள்ள புரந்தரகடா என்ற ஒரு கிராமத்தில் பிறந்தவர். அவர் அன்னை பெயர் கமலாம்பா. பகவான் ஏழுமலையானை பிரார்த்தனை செய்ததின் பலனாகப் பிறந்த குழந்தையாதலால் பெற்றோர்கள் ஸ்ரீனிவாசா என்று பெயரிட்டு செல்லமாக சீனப்பா என்று அழைத்து வந்தார்கள். அவரை திருமலையப்பா என்றும் மற்றும் செல்லமாக பிம்மப்பா என்றும் அழைத்து வந்ததாக ஒரு சம்பந்தமும் இருக்கிறது. பிறந்த குழந்தை மிகுந்த அக்கரையுடனும் அன்புடனும் எல்லா வசனகரியங்களுடனும் வளர்க்கப்பட்டது. இவர் கல்வியில் சிறந்த பாண்டிதர்களிடம் ஒப்படைக்கப்பட்டார். இவர் சம்ஸ்கிருத, கன்னட மொழியிலும் தெய்வீக அறிவைப் பெறுவதிலும் இசையிலும் வெகு சிறந்த பான்டித்துவம் அடைந்தார். இவர் தன்னுடைய 16வது வயதில் சரஸ்வதிபாய் என்ற அம்மையாரை மணந்தார்.

புரந்தரதாசர் அவருடைய இருபதாவது வயதில் பெற்றோர்களை விட்டு வந்தார். அவர் அவருடைய தந்தையின் — வைரகற்கள் வியாபாரத்தை தொடர்ந்து நடத்தி வந்தார். அவருடைய வியாபாரத் திறமையால் அவர் மிகுந்த பணக்காரர் ஆனார். அவர் அதனால் நயக்கோடி நாராயணா என்று அழைக்கப்பட்டார். அதே நேரத்தில் கருமித்தனமும் அதே அளவில் வளர்ந்து வந்தது. ஒரு நாள் ஒரு பிராமணன் புரந்தரதாசரிடம் வந்து (தன் மகனின் உபநயனத்திற்காகப்) பரமருளுதவி கேட்டார்; புரந்தரதாசர் அவரை அடுத்த நாள் வரும்படி சொல்லி அனுப்பினார். அந்த பிராமணன் அநேக நாட்கள் வந்தும் அதே பதில்தான் கிடைத்தது. அந்த பிராமணன் தாசருடைய மனனவியலிடம் சென்று அவருடைய வேண்டுகோளை சமர்ப்பித்தான்.

அதற்கு அவ்வம்மையார் தனது மூக்குத்தியைக் கொடுத்து அதனை எடுத்து கிடைக்கும் பணத்தைக் கொண்டு அவரின் மகனின் உபநயனத்தை நடத்துமாறு கூறினாள்.

அந்த பிராமணன் புரந்தரதாசரின் கடைக்கு மூக்குத்தியை விற்பதற்காக சென்றார்.

புரந்தரதாசர் விஷையுயர்ந்த கற்களை மதிப்பிடுவதில் சிறந்தவராகையால் அவருக்கு அந்த மூக்குத்தி அவருடைய துணைவியாக

ஸ்திரீ என்பது தெரியும். ஆகவே ஒரு ஆணை தன் மனைவியை மூக்குத்தியை சரிபார்க்க கொண்டுவர அனுப்பினார். அந்த ஆண் சென்று மூக்குத்தியை கேட்டபோது சரஸ்வதிபாய் என்ன செய்வது என்று தெரியாமல் தன் வாழ்க்கையை முடித்துக் கொள்ள தீர்மானித்தான். ஆனால் அவள் ஒரு கோப்பையில் விஷத்தைக் கலக்கும்போது அவளது மூக்குத்தி அசலைப் போன்ற ஒன்று அந்த கோப்பையில் தோன்றிற்று. அவள் உடனே அந்த நகையை எடுத்து அந்த ஆளிடம் கொடுத்தாள். அவன் அதை புரந்தரதாஸரிடம் எடுத்துச் சென்றான். அவர் கையில் உள்ள நகையைப் போன்றே அந்த இரண்டாவது நகையும் அதே வடிவில் இருப்பதைப் பார்த்து வியப்படைந்தார். அவர் தனது துணைவியரை விசாரிக்க நேரே வீட்டிற்கு சென்றார். அவருடைய துணைவியார் நடந்ததை எல்லாம் அவரிடம் விளக்கினாள். இந்த சம்பவம்தான் புரந்தரதாஸரின் கண்களைத் திறந்தது. அவர் அவருடைய வேலைக்காரர்களை அந்த பிராமணரை அழைத்து வர அனுப்பினார். ஆனால் அவரைக் காணவில்லை. அவருடைய சொத்தையெல்லாம் தருமத்திற்கு தந்து விட்டு மிகவும் எளிய ஒரு வாழ்க்கையை மேற்கொண்டார். இந்த நிகழ்ச்சிக்குப் பிறகு அவர் பாக்களை இயற்ற ஆரம்பித்தார். அவர் இயற்றிய முதல் பாட்டு அடாணா இராகத்தில் அமைந்ததாகும். அந்தப் பாட்டின் சரணத்தில் அவரது 30 ஆண்டு கால வாழ்க்கையை இறைவன் பாதங்களில் நம்பிக்கையில்லாமையே வீணடித்துவிட்டதாக கூறியிருக்கிறார். சிறிது காலத்திற்குப் பிறகு தீவிரமாக யாத்திரைக்கு மேற்கொண்டார். இந்த யாத்திரைக்கு அவர் இந்தியாவில் இமயத்திலிருந்து குமரிவரையில் உள்ள எல்லா புனித கோயில்களுக்கு அவருடைய வாழ்க்கையில் மூன்று முறை சென்று வந்திருக்கிறார் என்று கூறப்படுகிறது. அவர் 1525-ம் வருடம் அவரது 40 வது வயதில் புனித வியாசராயரிடம் உபதேசம் பெற்றார்.

இவர் இறைவன் கிருஷ்ணரிடம் மிகவும் பக்தியுடையவர். கடவுள் அநேக முறைகள் இவருக்கு தரிசனம் தந்துள்ளார் என்று தெரியவருகிறது. புரந்தரதாஸரின் பஜனைகளும் மத சம்பந்தமான பிரசங்கங்களும் ஆயிரக்கணக்கான மக்களால் கேட்கப்பட்டு ஆதரிக்கப்பட்டு வந்தன. புரந்தரதாஸர் ஒரு சிறந்த இசை இயற்றினார். அவர் ஏராளமான பாடல்களை இயற்றியிருக்கிறார். அவருடைய 'வாகுதேவன் நாமாவளி' என்ற பாடலில் அவர் இயற்றிய பாடல்களின் எண்ணிக்கை

4,75,000 என்ற குறிப்புரை இருப்பதை நாம் காணலாம். அவர் பதவிகம் பொருந்திய முனிவரான நாரதரின் அம்சம் என்று நம்பப்படுகிறது. புரந்தரதாசர் அவருடைய பாக்களில் உபநிடதங்கள் சாரதிகளையும் புராணங்களின் கருந்தையும் தந்திருக்கிறார். அவருடைய பாடல்கள் "தேவர் நாமங்கள், அல்லது தாசரபதங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. அவைகளின் தாது எளிமைமானது. இந்தப்பாடல்களில் உயர்ந்த எண்ணங்களும், நல்லகருத்துக்களும், பயனுள்ள புறமொழிகளும் அழகான உவமைகளும் இருக்கின்றன. அபூர்வ இராகங்களான ச்யாமகல்யாணி, மதுமாதவி மற்றும் மாரவி போன்றவைகள் ஜுவரின் பாடல்களில் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. அவருடைய பாடல்களில் புரந்தர விட்டலா என்ற முத்திரையை பொருத்தியிருக்கிறார். ஐசையை படிப்படியான பாடல்களில் மூலம் கற்றுக் கொடுப்பதின் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்து அவர் சரளிவரிசைகள், அலங்காரங்கள், கீதங்கள் மற்றும் பிரபந்தங்களையும் இயற்றியுள்ளார். அவர் ருளாதி களையும் உகாபோகங்களையும் இயற்றியிருக்கிறார் அவர் 'மாயா மாளவ கௌளா' ராகத்திலிருந்து இசை பயிலும் மாணவர்களும் இந்த இராகத்தில் ஆரம்ப பாடங்களை கற்கலாயினர். சப்ததாளங்கள் முன்னரே தெரிந்திருந்தும் புரந்தரதாசரின் காலத்திலிருந்து அவைகள் சிறப்புற லாயிற்று. அவர் கர்நாடக சங்கீதம் சிறந்த சரியான முறையில் வளர ஆஸ்திவாரத்தை அமைத்தார். இதனால் அவர் ஆதிசூரு மற்றும் கர்நாடக சங்கீதபிதாமகர் என்றும் அழைக்கப்பட்டார். புரந்தரதாஸர் ஹம்பியில் ஒரு மண்டபத்தில் பல ஆண்டுகள் தங்கியிருந்தார். இதனால் அந்த மண்டபம் புரந்தரதாஸர் மண்டபம் என்று பெயர் பெற்றது. அவருடைய இறுதிகாலத்தில் அவர் சந்நியாசி வாழ்க்கையை மேற்கொண்டார். அவர் ஜனவரி 2ம் தேதி 1564ம் வருடம் பூதவுடலை விட்டு இயற்கை எய்தினார்.

8. பத்ராசல ராமதாஸர் (1620-1688)

இராமதாஸரின் தகப்பனார் விங்கண்ணா, தாயார் காமாம்பாட் இவள் மகமதிய அரசரின் மந்திரியான மாதண்ணாவின் சகோதரி.

பத்ராசல ராமதாஸர் ஒரு தெலுங்கு பிராமணர். இவர் ஆத்மேய கோத்திரத்தைச் சேர்ந்த நியோகி வம்சத்தைச் சார்ந்தவர். இருவருடைய இயற்பெயர் கோபன்னா. இவரது தீவிர ராமபக்தியினால் இவர் ராமதாஸர் எனப் பெயர் பெற்றார்.

இவருடைய மனைவியின் பெயர் கமலாம்பா. இவருடைய மாமன் மாதண்ணாவின் ஆதரவினால் நவாப்பிடமிருந்து இவருக்கு பத்ராசல தாசில்தார் பதவி கிடைத்தது. இவர் நாட்டின் வருவாயை வசூலிப்பதில் திறமையான அரசு ஊழியராக இருந்தார். பத்ராசலம் ஆந்திர பிரதேசத்தில் கோதாவரி நதியின் வட கரையிலுள்ள ஒரு சிறிய கிராமம். அங்குள்ள கோயில் ஒரு குன்றின் மேல் உள்ளது. இராம தாஸர் ஒரு கோயிலை கட்டி அதைச் சுற்றிலும் மதில் சுவர்களை எழுப்பி, விக்கிரகங்களுக்கு அநேக ஆபரணங்களையும் செய்து ராம நவமி உற்சவத்தையும் துவக்கி வைத்தார். இந்த இடம் ராமதாசரினால் முக்கியத்துவத்தைப் பெறத்தொடங்கியது. இவர் விக்கிரகங்களுக்குச் செய்த ஆபரணங்களின் பட்டியலையும் அதற்காக செலவிட்ட தொகையைப் பற்றிய செய்தியையும் காம்போதி இராகத்தில் கண்டசா புதாளத்தில் அமைந்த 'இக்ஷ்வாகுலதிலகா' என்ற பாட்டில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பத்ராசல இராமதாசரின் குரு ரகுநாத பட்டாச்சாரியார். ராம தாசர் தெலுங்கிலும் சமஸ்கிருதத்திலும் பாண்டித்யம் பெற்றிருந்தார். இளம் வயதிலேயே பெற்றோர்களை இழந்துவிட்டார்.

ராமதாஸருக்கு ராமுடு என்ற ஒரு மகன் இருந்தான். ஒரு சமயம் ராமநவமி உற்சவத்தின்போது பெரிய அளவில் ஒரு போஜனத்திற்கு ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்தது. இளம் சிறுவனான ராமுடு சாதம் சமைத்த கஞ்சி தண்ணீர் கொட்டும் பள்ளத்தில் விழுந்து விட்டான். இதை அறிந்த ராமதாசரின் மனைவி தன் கணவரிடத்தில், போஜனம் முடியும் வரையிலும் இதைப் பற்றி கூறவில்லை. விருந்தினர்கள் யாவரும் சென்றபின் தன்னுடைய மகனின் வருத்தமான முடிவைப் பற்றி தன் கணவரிடம் கூறினாள். ராமதாஸர் சோகத்துடன் கண்ணீரும் கம்பலையுமாக தனது மகனின் உடலை பகவான் இராமரின் அருகில் கொண்டு சென்று அழுதார். உடனே அவருடைய மகன் உயிர் பெற்று கனவிலிருந்து எழுந்தாற்போல் எழுந்தான்.

பத்ராசலக் கோயில் அந்த நாளில் வழிபடும் இறைவனின் இருப்பிடமாக விளங்கும் ஒரு பெரிய ஸ்தலமாக விளங்கவில்லை. ராமதாஸர் ஒரு அழகான கோயிலைக் கட்டி அதிலுள்ள விக்கிரகத்தை மிகவும் விலையுயர்ந்த ஆபரணங்களால் அலங்கரிப்பது என்று தீர்மானித்தார். முதலில் இவர் கட்டுமானபணிக்கு பொது மக்களின் நன்கொடை பணத்தை உபயோகித்தார். பிறகு இதற்காக அரசுப் பணத்தையும்

உபயோகித்தார். இந்த அரசுப் பணத்தை இவர் கையாடல் செய்தற்காக இவர் 12 வருடகாலம் சிறை தண்டனையை அடைந்தார்.

இவருடைய சிறைவாச காலம் இறுதிக் கட்டத்தை நெருங்கிய பொழுது ஒரு நாள் இரவு இராமலட்சுமணர்கள், இராமருடைய தூதர்கள் என்று சொல்லிக் கொண்டு கோல்கொண்டா அரசர் முன் இரு அழகான சிறுவர்களாகத் தோன்றி ராமதாஸ் அரசுக்குக் கொடுக்க வேண்டிய ஆறுலட்ச ரூபாய் பணத்தைக் கொடுத்து ராமதாஸை சிறையினின்றும் விடுதலை செய்துவிட்டு மறைந்துவிட்டார்கள். தானிஷா அங்கு வந்த இருவர்களும் வேறு யாருமில்லை அவர்கள் ராம லட்சுமணர்கள்தான் என்று தீர்மானித்தார். இன்றும் கோல் கொண்டா குன்றின்மீது ராம்ஜி மற்றும் லட்சுமணஜி தூதுவர்களாக அரசரிடம் வந்த வாயிலை, ராம்ஜி லட்சுமணஜி வாயில் என்று அழைக்கப்படுகிறது.

தானிஷா அரசர் ராமதாசருடைய பெருமையை உணர்ந்து அவரிடம் சென்று மன்னிப்புக் கேட்டார். தான் செய்த தவறை உணர்ந்து அதை ஈடுசெய்வதற்காக ராமதாசரை மறுபடியும் பத்ராசலத் திற்கு தாசில்தாராக அமர்த்தினார். ராமதாசரால் செதுக்கப்பட்ட கூடத்தின் சுவரின்மீது ராமர், சீதா, லட்சுமணர் சிலை உருவங்களை இன்றும் காணலாம்.

தொண்டின் பங்கு

பத்ராசல ராமதாசரின் பாடல்கள் பல்லவி, அநுபல்லவி மற்றும் சூணங்களோடு கீர்த்தனை உருவங்களில் அமைந்திருக்கின்றன. ஒவ்வொரு பாடலும் அநேக சரணங்களைக் கொண்டது. இவர் அநேக திவ்ய நாம கீர்த்தனைகளை இயற்றியிருக்கிறார். இவருடைய பெரும் பாலான பாடல்கள் தெலுங்கிலும் சில சமஸ்கிருதத்திலும் இருக்கின்றன. அவர் கையாண்ட மொழி எளிமையானது. ஒவ்வொன்றும் இனிமையான இசையுடன் பக்தி மனம் வீசக்கூடியதாகவும் இருக்கிறது. இவருடைய மொத்த பாடல்களின் எண்ணிக்கை ஒரு நூற்றுக்கு மேலாகும். இவருடைய தாசரதி சதகத்தில் ஒரு கவியின் பெருமையை குறிப்பிடத் தக்க வகையில் இவரது நிறனை வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். இவரது பாடல்கள் சில கம்பீரமான நடையில் உள்ளன.

ராமதாசரின் பாடல்கள் பரவலாகப் பாடப்படுகின்றன. அவருடைய பாடல்கள் ஆழ்ம உணர்ச்சியைத் தூண்டுவதாகவும், உணர்ச்சிகளின் ஆழத்தை கோடிட்டு காட்டுவதாகவும், இனிமையும

மற்றும் மனித உணர்வைத் தொடும் இயல்புகள் கொண்டவைகளாகவும் உள்ளன. இவருடைய போதனைப் பாடல்கள் சிறப்பாக குறிப்பிடத்தக்கவை.

இவரது பாடல்களில் பன்மை முத்திரைகளைக் கையாண்டு வந்தார். அவைகளாவன: ராமதாஸ், பத்ராசலவாசா, பத்ராதி, பத்ராசல. அனுப்பிராசம் என்ற அணிகள் இவரது கீர்த்தனைகள் சிலவற்றில் ஏராளமாகக் காணலாம்.

தியாகராசர் இவரைப்பற்றி புகழ்ந்து அவருடைய ஷீரஸாகர என்ற தேவகாந்தாரி ராகத்திலும், தோடியில் அமைந்த “பிருந்தாவன லோலா” என்ற கிருதியிலும், கீரவாணியில் அமைந்த “கலிகியுண்டே” க்ருதியிலும் பாடியிருக்கிறார். ராமதாஸ் ஸ்ரீராமரின் தரிசனம் கண்ட அருளாளர். ராமதாசர் இராமபக்தர்களின் வரிசையில் குறிப்பிடத்தக்க இடத்தைப் பெற்றார்.

பாடம்—6

வாழ்க்கைக் குறிப்பும் இசைத்தொண்டும் தொடர்ச்சி

1. அருணகிரிநாதர்

திருப்புகழ் பாடல்களின் ஆசிரியரான அருணகிரிநாதர் 15-ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். இவர் ப்ரௌட பிரதாப தேவராயா II (1422—1449) ஆட்சிக் காலத்திலும் இவருடைய மகன் மல்லிகார்ஜுன ப்ரௌட தேவராயா (1450—1488) ஆட்சியுரிந்த காலத்தின் முதல் பத்து வருட காலத்திற்குள்ளும் வாழ்ந்திருந்ததாகத் தெரிகிறது. இவருடைய பிறப்பு, குழந்தைப் பருவம், மற்றும் இளமைப் பருவம் இவைகளைப் பற்றி உறுதியுடன் கூறப்படும் விவரங்கள் அறியப்படவில்லை. இருப்பினும் தமிழ்நாட்டில் வட ஆற்காடு மாவட்டத்திலுள்ள திருவண்ணாமலை அவரது பிறப்பிடம் என்று கருதப்படுகிறது.

இவர் ஒரு வசதி வாய்ந்த குடும்பத்தில் பிறந்ததாகவும், கலைகளிலும், சமஸ்கிருதத்திலும் மற்றும் தமிழ் இலக்கியங்களிலும் நல்ல கல்வி அறிவைப் பெற்றிருந்ததாகவும் தெரிகிறது. ஆனால் கல்வெட்டுகளின் படியும் இலக்கிய வரலாற்றின் படியும் பார்க்கும்போது திருவண்ணாமலை அருகிலுள்ள ப்ரௌட தேவராயபுரம் என்று வழங்கப்பட்ட கிராமத்தில் பிறந்ததாகத் தெரிகிறது. இவர் கௌட பிராமணர் வகுப்பைச் சார்ந்தவர் என்றும், இவ் வகுப்பினர் அநேக வருடங்களுக்கு முன்னரே தற்போதைய வங்காள தேசத்தில் உள்ள ராஜஷாஹி என்னும் மாவட்டத்திலுள்ள வரேந்திரா என்ற கிராமத்திலிருந்து வந்து பூர்த்தப் பகுதிகளில் அரசின் ஆதரவில் குடியேறினார்கள் என்றும் நம்பப்படுகிறது. இவர் ஒரு வரகவி. அதாவது நினைத்த மாத்திரத்தில் செய்யுட்களை இயற்றி பாடும் ஆற்றல் பெற்றவராக விளங்கினார். இவர் தன் இளம் பருவத்தில் உலக ஆசைகளில் ஈடுபட்டதாகவும், அதற்காக இவரது பொருளெல்லாம் செலவழிக்கப்பட்டு அதனால் தனது மடல் பாதிப்புக்குள்ளாகி, உலகில் மிகவும் நம்பிக்கை இழந்து வருத்தப் பட்டதாகவும் தெரிகிறது. அந்த சமயத்தில் இறைவன் அருணாசல ஈஸ்வரரே ஒரு வயோதிகத் துறவியாக இவர் முன் தோன்றி இவரை அருள் பெற இறைவனைத் துதிக்கும்படி கூறினார். இவரது பிரார்த்தனைகளுக்கெல்லாம் பிறப்பின் கிடைக்காமல் போகவே அருணகிரி

நாதர் தன் உயிரை மாய்த்துக் கொள்ள வேண்டுமென்று அருணகிரிநாதர் கோயிலின் கோபுரத்தின் உச்சியிலிருந்து கீழே குதிக்கப் பொழுது, முருகக்கடவுள் தோன்றி, அவருடைய கைகளில் தாங்கிப் பிடித்து இவரைக் காப்பாற்றி இறைவன் இவரது நாவில் அவருடைய வேலால் ஆறெழுத்து (ஷடாஷுர) மந்திரத்தை எழுதி அவரை இறைவனின் புகழைப் பாடும்படி பணித்தார். அருணகிரிநாதர் இறைவன் தோற்றத்தைக்கண்டு திகைப்புற்று நின்றார். குமர கடவுள் தமது எல்லையற்ற இரக்கத்தினால் இவருக்கு “முத்தைத்தரு பத்த திருநகை” என்ற பாடலின் ஆரம்ப அடிகளை எடுத்துக் கொடுத்தார். இவ்வாறாக இவரது திருப்புகழ்ப்பாடல் தொடர்பு முதன் முதலில் தோன்றியது.

அருணகிரிநாதர் தமிழில் மகாபாரதத்தின் ஆசிரியரான புகழ்பெற்ற வில்லிபுத்தூராரை ஒரு இலக்கிய போட்டியில் தோற்கடித்தார். வில்லிபுத்தூரார் இவர் பாடிய கந்தர் அந்தாதியின் 54வது செய்யுட்களுக்கு பொருள் கூற இயலவில்லை. ஏனெனில் இச்செய்யுள் முழுதும் ‘தா’ என்ற சொல்லின் வகைகளைக் கொண்டதினால் அவை இதற்கு உட்பொருள் கூறமுடியவில்லை. அருணகிரிநாதர் தானே இதற்குப் பொருள் கூற, வில்லிபுத்தூராரின் கர்வத்தையும் போக்கினார்.

இறைவனின் கட்டளைப்படி அருணகிரிநாதர் முருகப்பெருமானை தரிசிப்பதற்காக அநேக இடங்களுக்குச் சென்றார். அவ்வாறு இவர் அறுபடைவீடு அல்லது சுப்பிரமணியர் குடிகொண்ட முதன்மையான புனிதஸ்தலங்களுக்குச் சென்றார். அதாவது திருப்பரங்குன்றம், திருச்செந்தூர், பழனி, சுவாமிமலை, திருத்தணி, பழமுதிர்ச்சோலை போன்ற தென்னிந்தியாவில் உள்ள இத்தலங்களுக்கும், இவைகளைத் தவிர திரிகோணமலை, மற்றும் ஸ்ரீசைலம் (ஆந்திரப்பிரதேசம்) மற்றும் பஞ்சபூதங்களின் உருவில் சிவனை வழிபட்டு வரும் ஸ்தலங்களாகிய காஞ்சிபுரத்தில் பிருத்வி (நிலம்), திருவானைக்காவலில் அப்பு(நீர்) திருவண்ணாமலையில் தேயு (நெருப்பு). காளஹஸ்தியில் வாயு (காற்று), சிதம்பரத்தில் ஆகாசா (ஆகாயம்) ஆகியவற்றில் இந்த ஸ்தலங்கள் சம்பந்தப்பட்ட இவரது பாடல்கள் உண்டு. அருணகிரிநாதர் சந்தப்பா பாடல்களின் சித்திரகவி நிபுணர் என்று நாடு முழுவதும் அரசர்களாலும் மக்களாலும் கௌரவிக்கப்பட்டார்.

இவர் ப்ரௌட தேவராயரால் மிகவும் மதிக்கப்பட்டவராக இருந்தார். பரம்பரை வழக்கப்படி, இந்தத் துறவிக்கு பேரரசரால் காண்பிக்கப்பட்ட அன்பும், மரியாதையும் கண்டு அரச சபையில் இருந்த சக்தி மாயசகரான சம்பந்தனுக்கு பெராமை உண்டாயிற்று. சம்பந்தன் அரசர் முன்னிலையில் கூடியிருப்பவர்கள் முன்பு தன்னுடைய இஷ்ட நெய்தையை தோன்றும்படி செய்வதாகவும், இது போன்று அருணகிரிநாதரை தான் உபாசித்துவரும் மூர்த்தியை தோற்றுவிக்கும்படியும் அறைகூவல் விட்டார். அருணகிரிநாதர் தேவேந்திரச் சங்கவகுப்பு என்ற பாடலைப்பாடி, தேவி சம்பந்தனுக்கு முன் தோன்றாமல் இருக்கும்படி செய்து இவர் “அதல சேனாராட” என்ற பாடலின் மூலம் குமரக்கடவுளை பிரார்த்தனை செய்தார். ஸ்ரீசுப்ரமணியர், அவர்கள் முன் ஒரு கணநேரம் பிரகாசமான ஜோதியாகத் தோன்றி மறைந்து விட்டார்.

ப்ரௌடதேவராயர் அருணகிரிநாதரை சொர்க்கத்திலிருந்து பாரிஜாத மலரைக் கொண்டு வரும்படி கேட்டதாகக் கூறப்படுகிறது. இவர் தன்னுடைய சரீரத்தை கோயிலின் கோபுரத்தின்மீது வைத்து விட்டு ஒரு கிளியின் உருவம் கொண்டு பறந்து பாரிஜாத மலருடன் வந்தபோது தன்னுடைய சரீரத்தைக் காணவில்லை. ஆகவே இவர் பறந்தணிக்குச் சென்று குன்றின்மீது எழுந்தருளியிருக்கும் இறைவனின் கைமீது இறைவனுக்குச் சொந்தமான கிளியாகத் தங்கி இறைவனிடம் ஒன்றாகக் கலந்ததைப் பற்றிய பேரானந்தத்தைப் பற்றி பாடப்பட்டது.

அருணகிரிநாதர் 16,000 திருப்புகழ் பாடல்களைப் பாடியதாகச் சொல்லப்படுகிறது. இவைகளில் நமக்கு 1330 பாடல்களே கிடைத்திருக்கின்றன. இவை தவிர இவரது மற்றையப் படைப்புகள் கந்தர் அலங்காரம், கந்தர் அந்தாதி, கந்தர் அனுபூதி மற்றும் திருவகுப்பு போன்ற செய்யுள்களாகும்.

இந்த செய்யுட்கள் எல்லாம் தமிழர்களுக்கு பொக்கிஷங்களாகும். மூலக்கியமாக பார்க்கும்போது இவைகள் தரமானவைகளாகும். வேதங்கள், புராணங்கள், ஆகமங்கள், மற்றிரசாஸ்திரங்கள், தமிழில் சங்க காலத்து சிறந்த நூல்கள் திருக்குறள், ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள், மற்றும் சித்தர்கள், இசையாளர்கள் இவர்களின் படைப்புகளிலும்,

மற்றும், இதர துறைகளிலும் இவருக்கு இருந்த அறிவுத்திறனை இவருடைய பாடல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

திருப்புகழ் பாடல்களைப்போன்று திருவகுப்பு என்று அழைக்கப்படுகின்ற செய்யுட்களின் தொகுப்பும் சந்தப்பாவடிவத்தில் அமைந்துள்ளது. ஆனால் இவைகள் பெருமளவில் லயநுணுக்கம் வாய்ந்தவைகளாக அமைந்து உள்ளன. இந்த செய்யுட்தொகுப்பில் இசை, நடனம் மற்றும் புராணங்களைப் பற்றிய செய்திகள் நிறைந்திருக்கின்றன.

இவரால் திருவண்ணாமலையில், பாடப்பட்ட கந்தர் அலங்காரம் 101 செய்யுட்களைக் கொண்டது. இது அவருடைய அனுபவங்களையும், இவரை நாடுபவர்களுக்கு ஆன்மீக அறிவுரையைப் பற்றியும் மற்றும் இறைவனிடம் இவரது சரணாகதியையும் பற்றியதாகும். கந்தர் அந்தாதி 100 செய்யுட்பாக்களைக் கொண்டது. இவைகள் யமகத்தையும் அலங்காரத்தையும் உபயோகித்து பாடல் அமைத்த இவருடைய திறனை வெளிப்படுத்துகின்றன. ஒவ்வொரு செய்யுளின் ஆரம்ப எழுத்துக்களிலும் 'ச' 'த' போன்ற மெய்எழுத்துகளின் ஒலியை நான்கு மாறுபட்ட வகையில் பயன்படுத்திய விதமும் இவருடைய இசைத் திறனை நன்கு வெளிப்படுத்துகிறது. நாம் இந்த செய்யுள்களில் அகப் பொருள் அழகமான அந்தமாவது இறைவனுடன் இணைந்திருப்பதைக் காணலாம். மேலும், இவர் திருஞானசம்பந்தரையே இறைவனாக பாவித்துள்ளார்.

கந்தர் அனுபூதி 51 பாடல்களால் ஆனது. இவை இந்தத் துறவிடில் உள்ளக்கிராச்சியின் உத்வேகத்திலிருந்து வெளிப்பட்டவை. இவை இவருடைய இறுதியான செய்யுட்பாக்கள் என்று கருதப்படுகின்றன. இப்பாடல்கள் சென்னைக்கு அருகில் உள்ள திருத்தணியில் பாடப்பட்டன.

இவர் சந்தப்பாவலப் பெருமான் அதாவது சந்தப்பா இசையாளர்களில் இணையற்றவராக விளங்கினார். இவர் புதிதாக சந்தங்களை உண்டாக்கி அவைகளை வெவ்வேறு விதமாக ஒன்று சேர்ப்பதில் திறமை வாய்ந்தவர்.

இவருடைய படைப்புகளில் இயல், இசை, நாடகம் என்று தமிழ் இலக்கியத்தின் மூன்று பிரிவுகளைப் பற்றியும் கூறியுள்ளார். இவருடைய பாடல்களில் சில நாடக வடிவில் அமைந்துள்ளன. ஒரு பாடலில் அரசி கௌசல்யா தனது குழந்தை இராமனைக் கொஞ்சுவதை

பெருஞ்சுருக்கும் காட்சியாகப் படம் பிடித்துக்காட்டியிருக்கிறார். கந்தனின் 'ஞாசம்ஹாரம், சிவனின் திரிபுர தகனம்' மற்றும் இராமாயணம், மகாபாரதம் புராணங்களிலிருந்து வெவ்வேறு விதமான காட்சிகளை எல்லாம் மிகத்தெளிவாக விளக்கி இருக்கிறார்.

இவர் இரசங்களை வெளிப்படுத்துவதில் வல்லவர். அதிலும் குறிப்பாக சிருங்காரத்தை திறமையாகக் கையாள்வதில் தேர்ந்தவர். இதை இவரது அநேக பாடல்களில் காணலாம். இவை நாயக நாயகி மனத்தில் அமைந்துள்ளன.

இவருக்கு இசையில் இருந்த அறிவு இவரது இசையைப்பற்றிய அறிப்புகளிலிருந்து வெளிப்படுகிறது. இதனை ஒரு திறமை வாய்ந்த அனுபவம் பெற்ற இசையாளர்தான் செய்ய முடியும்.

அருணகிரிநாதர் சமஸ்கிருதம் மற்றும் தமிழ்மொழிகளில் உள்ள இசையைப் பற்றிய மூலகிரந்தங்களில் நல்ல அறிவு பெற்று இருந்தார். ஏழு சுரங்களின் பெயர்களான குரல், துத்தம் முதலிய மூலகங்களையும், கமகங்களையும், பாடல்களைப் பாடுவதிலும், இசைக் கருவிகளை இயக்குவதில் உள்ள நுணுக்கங்களையும், இவைகள் அமைந்ததைப்பற்றியும், இவருடைய பாடல்களில் குறிப்பிடப்பட்டு இருக்கிறது. இவர் தந்திவத்தியங்களான வீணை, விபஞ்சி, யாழ் முதலியன பற்றியும், காற்றுக்ருவிகளான குழல், சங்கு, காளம், தாரை முதலியன பற்றியும், தோல் கருவிகளான மத்தளம், தவில், டோல், பேளி உடுக்கை பற்றியும் மற்றும் கஞ்சக்கருவியான தாளம் முதலியவைகளைப் பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். நடனக்கலையை பற்றியும் இவருடைய பாடல்களில் குறிப்புக் இருக்கின்றன. சப்ததாள ஜாதிகளிலிருந்து, தில்ரம், சதுரஸ்ரம் வெளிப்படும் அமைப்புகள் போன்றவை கூடம் ஷோடச மாத்திரை நோகுப்புகளிலிருந்து 10, 11, 12, 13. என்ற பொற்களைக்கொண்ட சந்திகளும் காணலாம். இவருடைய பாடல்களில் காணும் சப்தங்கள் துபோமுது வழக்கத்திலிருக்கும் ஏழுதாளங்களின் சமமானமாக இப்பதையும் காணலாம். சாரங்கதேவர் கூறியுள்ள 120 தேசியதளங்களுக்குள் அடங்கிய லகுசேகரம், ஹம்ஸம், ராஜ ஷத்தபாதார போன்ற தாளங்களுக்கு சமமான சந்தங்களையும் இவர் பாடல்களில் நாம் காண்கிறோம்.

ஒரு தமிழ் செய்யுள் "வெக்கிறகு அருணகிரி" என்று தொடங்குகிறது. இதன் பொருள் சொல் வளமைக்கும் அழகிற்கும் அருணகிரி

நாதரைப் போற்றப்பட வேண்டும் என்பதாகும். இவர் தனது செய்களைப் பரப்புவதற்கு பாமரமக்களின் மொழியான தமிழை உபயோகப்படுத்தினார். இவர் தமிழிலும் சம்ஸ்கிருத்திலும் நல்ல அழகான சந்தர்பாக்களை இயற்றியிருக்கிறார்.

இவருடைய பூதவேதாள வகுப்பில் 5 மார்கதாளங்களான சத்புட, சாசுபுட, இவைகளின் பெயர்களும், வராளி, கௌடி, பைர போன்ற இராகங்களின் பெயர்களும், குறிஞ்சி, இந்தளம் போன்ற பெயர்களும் குறிப்பிட்டிருக்கின்றன. இவைகளின் வர்ணமெட்டுகளும் நமக்கு கிடைக்கப்படவில்லை.

இவர் இறைவனிடத்தில் பக்தியையும் மனிதனிடத்தில் அன்னையையும் பிரசாரம் செய்து வந்தார். இவர் தருமத்தைப் பற்றியும், கருணையைப் பற்றியும் திரும்பத் திரும்ப மிகவும் வலியுறுத்தியிருக்கிறார்.

இவருடைய படைப்புகளில் இவருடைய வாழ்க்கையைப் பற்றியும் மதம், தத்துவம் போன்றவைகளில் இவரது மனப்பான்மையைப் பற்றியும் அறிந்துகொள்ள ஏராளமான சான்றுகள் இருக்கின்றன.

“கடவுளிடத்தில் ஆழ்ந்த பக்தியும் உண்மையான ஆன்மீகஞானமும் தான் மூக்தியை அடையச் செய்யும் ஒரேவழி” என்பது இவருடைய கருத்து. இவர் இதை அடைவதற்கு அன்பு ஒன்றுதான் சிறந்த வழி என்று கூறியிருக்கிறார்.

2. தாளப்பாக்கம் வாக்கேயகாரர்கள்

தாளப்பாக்கம் வாக்கேயகாரர்கள் 15, 16ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர்கள். இவர்கள் புகழ்வாய்ந்த கவிஞர்கள், இசை இயற்றுவவர்கள், மற்றும் தெலுங்கிலும் சம்ஸ்கிருதத்திலும் புலமை பெற்ற குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். இவர்கள் தெய்வீகப் பாடல்களைப் பாடும் வாக்கேயகாரர்களில் மதிக்கத்தக்க ஓர் இடத்தைப் பெற்றிருந்தார்கள். மூன்று இசையாளர்களான தந்தை அன்னமாச்சாரியார், இவருடைய மகன் பெத்த திருமலைய்யா மற்றும் பேரன் சின்ன திருமலைய்யாவும் சேர்ந்த தாளப்பாக்கம் இசையாளர்கள் என்று அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் நந்தவரிக வகுப்பைச் சேர்ந்த ஸ்மார்த்த பிராமணர்கள். மூன்று இசையாளர்களுமே அநேக பாடல்களை இயற்றியவர்கள். இவர்களுடைய பாடல்கள் செப்புத் தட்டுகளில் பொறிக்கப்பட்டு பாதுகாத்து வைக்கப்

பட்டிருப்பன. இவைகள் இதற்கு முன்பு திருப்பதி கோயிலில் பெட்டகங்களில் வைக்கப்பட்டு தற்பொழுது திருப்பதி வெங்கடேஸ்வரர் ஓரியன்டல் கல்லூரி இன்ஸ்டிடியூட்டில் வைக்கப்பட்டுள்ளன. தாளப்பாக்கம் வாக்கேயகாரர்கள் ஆந்திர பிரதேசத்தில் ஸ்ரீவைஷ்ணவ சம்பிரதாயத்தைப் பரப்பச் செய்வதற்கு நிறைய பணிகளைச் செய்தார்கள்.

அன்னமாச்சாரியின் வாழ்க்கை வரலாறு இவருடைய பேரனால் அறியப்பெற்ற திருமலாச்சாரியின் நான்காவது மகன் சின்னைய்யா என்பவரால் வடிவம் பெற்ற திருவேங்கடநாதனால் த்விபதங்களில் “அன்னமாச்சாரியார் சரித்திரம்” என்ற தலைப்பில் எழுதப்பட்டுள்ளது.

அன்னமாச்சாரியார் 1408-1502 கல்பா மாவட்டத்திலுள்ள தாளப்பாக்கம் (கிராமத்தில் பிறந்தவர்) இவருடைய தந்தை நாராயணாசாரி, நாயார் லக்கம்மா (அக்கமம்பா) அன்னமாச்சாரியார் 16 வது வயதாக இருக்கும் பொழுது இவர் வெங்கடேஸ்வர பெருமானின் தரிசனம் பெற்றார் என்றும் “இப்புரு கலகண்டிவி” என்ற பாடலைப் பாடியதாகவும் சொல்லப்படுகிறது. அந்தத் தருணத்திலிருந்து இவர் வாழ்க்கை முழுவதிலும் ஸ்ரீவெங்கடேஸ்வரரின் மீது சம்ஸ்கிருதத்தில் 12,000 பாக்களை இயற்றியிருக்கிறார். அவைகளில் 14,000 பாக்கள் மட்டும் நமக்கு கிடைத்திருக்கின்றன.

அன்னமாச்சாரியாரின் இயற்பெயர் அன்னமைய்யா என்பது. இவர் வைஷ்ணவரான பிறகு அன்னமாச்சாரியார் என்று அழைக்கப்பட்டார். இவர் வெங்கடேஸ்வரரின் பக்தர். இவர் பாடல்கள் மற்றும் செய்யுள்கள் இயற்றுவதில் பிறவியிலேயே நல்ல திறமைப்படைந்தவராக இருந்தார். இவர் வாழ்க்கை முழுவதையும் இறைவன் வெங்கடேஸ்வரரை வழிபடுவதிலேயே செலவிட வேண்டுமென்று விரும்பினார். அவர் திருப்பதிக்குப் போனார். திருப்பதியில் மலை மீது ஏறும் பொழுது மிகவும் களைப்படைந்து ஒரு கல்லின் மீது உறங்கினார். அப்பொழுது இறைவனுடைய தேவி அலமேலு மங்கத்தாயாரைப் பற்றி கூறு கண்டார். தேவி அவருக்கு பிரசாதத்தை வழங்கி அன்னமாச்சாரியார் வெங்கடேஸ்வரரை காண்பார் என்று கூறினார். அன்னமைய்யா கனவிலிருந்து எழுந்து தேவியைப் புகழ்ந்து ஒரு சதகத்தைப் பாடினார். இவர் கோயிலுக்கு புறப்பட்டு அங்கு சில பாடல்களை இயற்றினார்.

அன்னமைய்யா அடுத்த நாள் கோயிலின் பிரகாரத்தை அடைந்தபொழுது கோயில் முடப்பட்டிருந்ததைக் கண்டார். இவர் புதிதாக வெங்கடேஸ்வரர் மீதும் மலையில் எழுந்தருளியிருக்கும் மற்ற தெய்வங்களின் மீதும் இயற்றிய பாடல்களைப் பாடிக்கொண்டிருக்கும் பொழுதே கதவு தானாகவே திறந்துகொண்டது. இவர் திருமலையில் சிறிது காலம் தங்கி இருந்தார். அங்கே இவர் ஸ்ரீவைஷ்ணவ சம்பிரதாயத்தில் தீட்சைப் பெற்றார். அதற்குள் பெற்றோர்கள் இவரைக் கண்டுபிடித்து வீட்டிற்கு அழைத்துச் சென்றார். இவர் திருமலம்பா மற்றும் அக்கலம்மா என்ற இருவரையும் மணந்து கொண்டார்.

அன்னமாச்சாரியார் அகோபலத்தைச் சேர்ந்த சிறந்த வைஷ்ணவ சந்நியாசி சடகோபயதியின் சீடராகி எல்லா பக்தி நூல்களையும் கற்றார். இவரது குருவைப்பற்றி பாடல்களில் “குடுடு” என்று பைரவி ராகத்தில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். இவர் இராமர், கிருஷ்ணர், நரசிம்மர் மற்றும் விடல தெய்வங்களைப் புகழ்ந்தும் பாடல்களை இயற்றியிருக்கிறார். ஆனால் இத்தெய்வங்களை எல்லாம் இவர் வெங்கடேஸ்வரரின் உருவங்களாகவே கருதியுள்ளார்.

சேனைத்தலைவனாக இருந்து பின்பு விஜயநகர அரசனான சாளுவ நரசிங்கராயர் அன்னமாச்சாரியின், சங்கீர்த்தனைகளைப் பெரிதும் பாராட்டுபவர். இவரை கௌரவித்து அன்னமைய்யா பாடலை இயற்ற வேண்டுமென்பது இவரது விருப்பம். அன்னமைய்யா நரகிரியைப் பாடும் வாயால் நானைப்பற்றி புகழ்ந்து பாடுவதற்கு இயலாது என்று கூறிவிட்டார். இதன் விளைவாக அன்னமைய்யா சிறையிலிடப்பட்டார். இவர் சிறையில் அனுபவித்த துன்பங்களை முகாரியில் அமைந்த இவரது “ஆகடிவேளல்” என்ற பாடலில் விவரித்திருக்கிறார். அரசன் தன்னுடைய தவறை உணர்ந்து இவரை விடுதலைச் செய்தான்.

இந்த அனுபவம் இவருக்கு வாழ்க்கையில் ஒரு பாடமாக அமைந்தது. அன்னமைய்யா தனது வாழ்க்கையில் எஞ்சிய காலத்தை தாளப் பாக்கத்திற்கும், திருப்பதிக்கும் சென்று இறைவன் வெங்கடேஸ்வரர் பணியில் செலவழித்தார். இவர் 1502-ல் தனது 95 ம் வயதில் காலமானார்.

புரந்தரதாஸ், அன்னமாச்சாரியின் சிறப்பைக் கேட்டு அவரை சந்தித்தார். இவர்களுடைய சந்திப்பும் இருவருக்குள் இருந்த மதிப்பும்

தன்மையும் மிகவும் மனம் கவரக்கூடியதாக இருந்தது என்று சின்னையாவால் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.

அன்னமாச்சாரியருடைய பாடல்கள் அத்யாத்ம மற்றும் சிருங்கர சங்கீர்த்தனைகள் என்று இருவகையாகப் பிரிக்கப்பட்டு உள்ளன. ஆத்யாத்மக சங்கீர்த்தனைகள் ஆத்மீகத்தின் மதிப்பை உறுதிப்படுத்துகின்றன. இவைகள் பக்தியையும் விரக்தியையும் வலியுறுத்துகின்றன. இவருடைய பாடல்களில் ஒன்றில் இவர் “பக்தி கொலதி வாடே பரமாத்முரு” என்று கூறுகிறார். அதாவது நாம் இறைவனிடம் கொண்டுள்ள பக்திக்கு தக்கவாறு நமக்கு தோற்றமளிக்கிறார் என்று கூறுகிறார்.

இவருடைய சிருங்கரசங்கீர்த்தனைகள் அத்யாத்ம சங்கீர்த்தனைகளுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் பொழுது எண்ணிக்கையில் அதிக அளவில் இருக்கின்றன.

இதன் உடைய பொருள் மதுரபக்தி அல்லது நாயக நாயகி பாவமாகும். இவருடைய இப்பாடல்கள் நாயக நாயகி இவ்விருவரும் அனுபவிக்கும் எல்லாவிதமான உணர்ச்சிகளையும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

இவர் பஜனைகளில் பாடப்படும் எல்லா வகையான பாடல்களையும் இயற்றியிருக்கிறார் அவைகளாவன: லாலி‘உய்யால, ஜோஜோ சோபானே, மேல் கொலுப்பு, முதலியன. ஒவ்வொரு பாடலிலும் ஒரு பல்லவி, எப்பொழுதாவது அனுபல்லவி மற்றும் சரணங்கள் அமைந்திருக்கும். இவருடைய பாடல்கள் எப்பொழுதும் பொலிவுடனும் வலிவுடனும் உயர்ந்த இலக்கிய நயம் கொண்டதாகவும் இருக்கும். இவர் தெலுங்கில் பதங்களை எழுதுவதில் முதல்வராவார். அன்னமாச்சாரியின், பேரன் திருமலைய்யா இவரை அவருடைய சங்கீர்த்தனை லட்சணத்தில் பதகவிதாமார்கதர்சி என்றும் பதகவிதபிதாமகா என்றும் புகழ்ந்திருக்கிறார். அன்னமாச்சாரியார் குளாதிகளையும் இயற்றியிருக்கிறார். ஒரு ராகதாளமாலிகை மட்டும்கிடைத்திருக்கிறது. அன்னமாச்சாரியர் அவருடைய பாடல்களில் உபயோகப்படுத்தப் பட்டிருக்கும் இராகங்கள் நூறுக்கும் மேற்பட்டவையாகும். இவைகளில் சில அரிய ராகங்களான ஆபாலி, அமரசிந்து, கொண்டமலகரி முகாரிபந்து முதலிய ராகங்களும், பிரசித்திப்பெற்ற ராகங்களான முகாரி, சங்கராபரணம், காம்போஜி, ஆகிரி, முதலியன உபயோகப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இவருடைய மற்ற நூல்கள் திவிபதத்தில் அமைந்த இராமாயணம், சமஸ்கிருதத்தில் வெங்கடாத்திரி மகாத்மியம், தெலுங்கில் சிருங்கார மஞ்சரி (12 சதகங்கள்) முதலியன. இவர் சமஸ்கிருதத்தில் ஒரு சங்கீர்த்தன லட்சணத்தையும் எழுதியிருக்கிறார் என்று சொல்லப் படுகிறது.

இவருடைய படைப்புகளில் அலமேலுமங்காவின் மீது இயற்றியுள்ள ஒரு சதகமும் வெங்கடேஸ்வரரை நாயகனாக பாவித்து இயற்றிய ஒரு செய்யுளும் நமக்கு கிடைத்திருக்கின்றன.

இவருடைய படைப்புகளில் கீர்த்தனைகள் உண்மையிலேயே ஒரு சிறந்த சாதனையாகும். இப்பாடல்களில் இவர் பெருமான் வெங்கடேஸ்வரரை துதித்தும், புகழ்ந்தும், பக்தி கொண்டும், பேசியும் வாக்குவாதம் செய்தும் அவருடன் சண்டையிட்டும், இறைவனின் அநேக கல்யாண குணங்களைப் பற்றிதியானம் செய்தும் தன்னுடைய தோல்விகளை ஒப்புக் கொண்டும் கடவுளிடம் சரணடைகிறார்.

அன்னமாச்சாரியாரின் இரண்டாவது மகன் பெத்த திருமலை அய்யங்கார். இவர் (1473ல் வாழ்ந்தவர்) 90 வயதுவரையில் அதாவது 1547 ஆண்டுவரை வாழ்ந்தவர் என்றும் கூறப்படுகிறது.

இவரும் தனது தந்தையைப் போன்று ஆயிரக் கணக்கான சங்கீர்த்தனைகளையும் இயற்றியிருக்கிறார்.

இவரது அநேக இலக்கிய படைப்புளைத் தவிர இவர் சிருங்கார சங்கீர்த்தனம், அத்யாத்ம சங்கீர்த்தனம் சிருங்கார தண்டகம், மேலு கொலுக்குத்விபதம், சங்கரவாள மஞ்சரி முதலியவற்றையும் இயற்றியிருக்கிறார். சங்கரவாளமஞ்சரி என்பது நாயக நாயகி பாவத்தில் அதாவது வெங்கடேஸ்வரரை நாயகனாகவும் தேவி பத்மாவதியை நாயகியாகவும் பாவித்து எழுதிய படைப்பு,

அன்னமாச்சாரியாரின் மகன் சின்ன திருமலையா (1484-1550) சிருங்கார மற்றும் அத்யாத்ம சங்கீர்த்தனைகளையும் இயற்றியிருக்கிறார். இவர் அன்னமாச்சாரி சமஸ்கிருதத்தில் எழுதிய சங்கீர்த்தன லட்சணத்தை தெலுங்கில் மொழி பெயர்த்திருக்கிறார். இவர் அஷ்ட பாஷா தண்டகத்தையும் கூட எழுதியிருக்கிறார்,

கிருஷ்ணலீலா தரங்கினியின் ஆசிரியரான நாராயண தீர்த்தர் 17ம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் வாழ்ந்தவர். அவர் தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தைச் சார்ந்த ஸ்மார்த்த தெலுங்கு பிராமணர். கெங்கா தர மற்றும் பார்வதி என்பவர்கள் அவரது பெற்றோர்கள். கிருஷ்ணரின் புகழைப் பாடுவதற்கென்றே ஜெய தேவரே மறுபடியும் நாராயண தீர்த்தராக அவதரித்ததாக கருதப்படுகிறது. இவர் சிவரமானந்த தீர்த்தா என்பவரிடம் உபதேசம் பெற்றார்.

நாராயண தீர்த்தர் இளமையிலேயே கல்வியில் சிறந்த திறமையைப் பெற்றிருந்தார் இவர் ஜெயதேவரின் அஷ்டபதிகளை வியந்து பாராட்டி அவைகளை அடிக்கடி பாடுவார். இவர் புராணங்களின் (Sacred Lore) அறிவைப் பெற்றிருந்தார். இத்துடன் இசை மற்றும் நடனம் (பரதநாட்டியம்) இவைகளில் நல்ல திறனைப் பெற்றிருந்தார். அவர் முதலில் கிருஹஸ்தராக இருந்துபிறகு இளம் வயதிலேயே சந்தியாசியானார். இவர் ஆச்ரம வாழ்க்கையை மேற்கொள்வதற்கு காரணமாக இருந்த சந்தர்ப்பங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

இவருடைய மாமனார் இல்லம் தஞ்சாவூர் மாவட்டத்திலுள்ள வெண்ணார் நதியின் அக்கரையில் இருந்தது. அவர் தன்னுடைய மாமனார் வீட்டுக்கு போவதற்கு நதியின் குறுக்கே நீந்திச் சென்று அக்கரையை அடைவார். ஒரு சமயம் இவரது வாழ்க்கைத் துணைவி அவரது பெற்றோர்கள் வீட்டில் இருக்கும் பொழுது இவர் ஆற்றின் குறுக்கே நீந்திச் சென்றார். இவர் ஆற்றின் மையத்தை நெருங்கும் பொழுது ஒரு வலிமை வாய்ந்த வெள்ளத்தின் வேகத்தினால் அடித்துச் செல்லப்பட்டார். அவர் நீந்துவதற்கு இயன்ற மட்டும் முயற்சி செய்தும் அவர் பிழைப்பதற்கான நம்பிக்கை இல்லமால் போயிற்று. அவர் கடவுள் கருணையால் காப்பற்றப்பட்டால் ஆபத்தந்நியாசம் கொள்வதாக தீர்மானித்து; அவர் மந்திரங்களையும் ஜபங்களையும் சொல்வதற்கு ஆரம்பித்து சந்நியாசி ஆகிவிட்டார். வெள்ளம் தணிந்து அவர் நீந்தி ஆற்றின் அக்கரையை அடைந்தார். அவர் கரையை அடைந்தவுடன் சிறிது நேரங்கழித்து தன்னுடைய சபத்தை கடைபிடிப்பதா அல்லது மாமனார் வீட்டிற்குச் செல்வதா என்ற குழப்பத்தில் இருந்தார். அவர் அவருடைய சபதத்தை யாருக்கும் தெரியாது

என்றும் தான் சென்று மனைவியைப் பார்ப்பதில் தவறு ஒன்றுமில்லை என்றும் நினைத்தார்.

அவர் மாமனார் வீட்டை அடைந்தார். ஆனால் தூர் அதிர்ஷ்ட வசமாக அவருடைய மனைவியிடமிருந்து வழக்கமான வரவேற்பை அவர் பெறவில்லை. அவர் அவருடைய மனைவிக்கு ஆத்மீகசக்தியுடைய ஒரு மகா புருஷராகத் தோற்றமளித்தார். அவ்வம்மையார் அவரை மற்றவர்களெல்லாம் அதே நாராயணதீர்த்தாவாகப் பார்ப்பதும் போது தான் மட்டும் அவரிடம் எவ்வாறு வித்தியாசமான உணர்வுடன் இருப்பதை விவரித்தார்.

அதற்குப் பிறகு அவர் வரும்வழியில் நடந்த சம்பவத்தைப் பற்றி கூறி உண்மையை ஒப்புக்கொண்டு தன்னுடைய மனைவியின் பெருந்தன்மையை உணர்ந்துக் கொண்டார்.

அவருக்கு சம்பிரதாய சடங்குகளின் படி சந்தியாசம் வழங்கப்பட்டது. சந்தியாசம் மேற்கொண்ட பிறகு புனித தலங்களுக்கு சென்று வருவது வழக்கம். அதன்படி அவர் வடக்கில் பிராயணம் செய்து பல புனித தலங்களுக்கு சென்று விட்டு ஆந்திர தேசத்திற்கு திரும்பிவந்து அங்கு பல ஆண்டுகள் தங்கியிருந்தார்.

பிறகு அவரது வாழ்க்கையில் மிகவும் கடுமையான வயிற்று நோயால் கஷ்டப்பட்டார். அவர் தனது நோய் திருப்பதி ஏழுமலை யானால் குணமாக வேண்டுமென்று திருப்பதிக்கு யாத்திரையாகச் சென்றார். அவர் மலை அடிவாரத்தை அடைந்தவுடன் ஒரு அசரீரி கேட்டது. அது இறைவனின் அம்சம் சென்றிருக்கும் திருவையாறின் அருகிலிருக்கும் மூலஸ்தானத்திற்கு அவருடைய நோய்க்குக் குணம் காண செல்ல வேண்டும் என்று கூறியிற்று. அதனால் நாராயணதீர்த்தர் தெற்கு முகமாக சென்று திருவையாறை அடைந்தார்.

இவர் தெற்கே செல்லும் முன்னரே ஒரு சந்தியாசி திருப்பதியிலிருந்து வெங்கடாசலபதியின் விக்கிரகத்தையும் உபயநாச்சியார் விக்கிரகங்களையும், கொண்டு தெற்கே யாத்திரையாக சென்றுக் கொண்டிருந்தார். அவர் அநேக இடங்களில் தங்கி பல கோயில்களுக்கு சென்று இறுதியாக ஊருக்கு சென்று விக்கிரகத்தை அங்கே மூலஸ்தானத்தில் வைத்து விட்டு அதற்கு பூஜை செய்து விட்டு அவ்விடத்திலேயே சில மாதங்கள் தங்கியிருந்தார். அவர் தன்னுடைய பயணத்தை தொடர்வதற்காக விக்கிரகத்தை எடுக்க முயற்சித்தார், ஆனால் அந்த

விக்கிரகம் பூமியில் நன்றாக புதையுண்டு அசைக்க முடியவில்லை. பிறகு ஒரு அசரீரி அந்த விக்கிரகத்தை எடுக்காமல் அங்கேயே விட்டுச் செல்ல வேண்டுமென்று கூறியதைக் கேட்டார். நாராயணதீர்த்தாவிற்கு திருப்பதிமலை அடிவாரத்தில் அசரீரி குறிப்பிட்டது இந்த விக்கிரகத்தைத்தான்.

நாராயணதீர்த்தர் தெற்கு நோக்கி சென்று இறுதியாக நடுக்காவேரி கிராமத்திற்கு வந்து அங்கே அந்த இரவு ஒரு பிள்ளையார் கோவிலில் தங்கினார். அவர் அன்றிரவு ஒரு கனவு கண்டார். அதில் அசரீரி அவர் அடுத்த நாள் காலை இரண்டு வராகங்களைக் காண்பார் என்றும் அவர் அவைகளைத் தொடர்ந்து சென்று அவைகள் எங்கு மறைகின்றனவோ அவ்விடத்தில் அவருக்கு உண்டான கடுமையான நோய் குணமாகுமென்றும் கூறிற்று.

அவ்வாறே அடுத்தநாள் அவருக்குகெதிரில் இரண்டு வராகங்கள் தோன்றின. அவர் விக்கிளேஸ்வர கடவுளுக்கு பூஜை செய்து கொண்டிருக்கும் போது அவ்விக்கிரகம் வரலுரை நோக்கிச் செல்லும் அந்த வராகங்களைப் பின்பற்றுமாறு சமிக்ஞைசெய்தது. இப்பொழுதும் கூட இந்தக் கோவிலில் உள்ள விநாயகக் கடவுள் தன்னுடைய விரல்களை வரலூர் திக்கை நோக்கி நீட்டிக் கொண்டிருக்கிறது,

நாராயணதீர்த்தர் அம்மிருகங்களைத் தொடர்ந்து சென்றார். அவைகள் வரலூர் கிராமத்தில் வெளிப்புறத்திற்கு வரும்பொழுது கருங்கால் என்ற ஒரு ஓடையில் இறங்கி குறுக்கே நீந்தி கிராமத்திற்குள் நுழைந்து அந்த உள்ளூரில் உள்ள வெங்கடரமணசாமி கோயிலின் முன் சிறிது நேரம் நின்று விட்டு மறைந்தன. நாராயணதீர்த்தர் அந்த கோயிலுக்குள் நுழைந்தார். உடனே அவருடைய கொடிய நோய் குணமடைந்ததைக் கண்டார். அவர் அதற்காக வழிகாட்டிய இறைவனுக்கு நன்றி செலுத்தி எஞ்சிய தனது வாழ்க்கையை அந்த இடத்திலேயே தங்கி கழிப்பதென்று தீர்மானித்தார். அவர் அங்கு ஒரு கோயிலை நிர்மாணம் செய்து அதற்கு முதஸ்தான பிரதிஷ்டையாக அவரே செய்வித்தார். இந்த கோயிலின் மூலவிக்கிரகம் ஸ்ரீலட்சுமி நாராயண பெருமாள். அவருடைய சாலிக் கிராமமும் அவரால் உபயோகப்படுத்தப்பட்ட பூஜா சாமான்களும் இன்றும் அந்தக்கோயிலில் இருக்கின்றன.

புனிதமான வராஹங்களின் வருகையினால் அது வராஹபுரி அல்லது வரஹூர் என்று ஆயிற்று. இந்தக் கிராமம் தஞ்சாவூருக்கு வடமேற்கில் 15 மைல்கள் தொலைவில் இருக்கிறது. நாராயணதீர்த்தர் ஒரு சிறந்த கிருஷ்ணபக்தர். அதனால் அவர் ஸ்ரீ கிருஷ்ணரின் லீலைகளைப்பற்றி பாடல்களை இயற்றினார். அவருடைய நூலில் பாகவத தசமஸ்கந்தா (அதாவது 10 வது அத்தியாயம்) சாராம்சத்தைக் கொடுத்திருக்கிறார். அவர் வரஹூரில் அவருடைய அநேக சிஷ்யர்களுக்கு பாடல்களையும் மற்றும் அபிநயங்களையும் கற்றுக்கொடுத்து இறைவனுக்கு முன்பு அவரே நாட்டிய ஆச்சாரியாக நடித்து அவருடைய படைப்பினை ஒரு நடனநாடகமாக அமைத்தார்.

அவர் வரஹூருக்கு வந்த பிறகு இரண்டு அல்லது மூன்று ஆண்டுகளே வாழ்ந்திருந்தார். அவர் மாசி மாதத்தில் சுக்கில அஷ்டமி தினத்தன்று சமாதி அடைந்தார். அவருடைய சமாதி திருஞான சம்பந்தரால் போற்றப்பட்டு அவருடைய தேவார பாக்களில் குறிப்பிட்டுள்ள புனித ஸ்தலமான திருபுந்துருத்தி என்ற கிராமத்தில் இருக்கிறது.

நாராயண தீர்த்தரின் சமாதி “ஜீவ சமாதியாகும். அவர் அவருடைய இறுதிகாலத்தில் அமர்ந்து தியானம் செய்த மாமரம் சமாதிக்கு முன்பு வடக்கில் இருக்கிறது.

வரஹூரில் ஒவ்வொரு வருடமும் கிருஷ்ண ஜெயந்தி உற்சவம் மிகவும் சிறப்பாகக் கொண்டாடப்படும். அந்த உற்சவத்தில் பக்தர்கள் கிருஷ்ணலீலா தரங்கினியை முழுவதுமாகப் பாடுவதைக் கேட்கலாம். சமீபகாலத்தில் கிருஷ்ணலீலா தரங்கினியை புகழுட்டுவதற்கு வரஹூர் கோபால பாகவதர் ஆவன செய்தார்.

கிருஷ்ணலீலா தரங்கினியைத் தவிர நாராயண தீர்த்தர் ‘பாரிஜாதா பஹரண நாடகம்’ என்ற தலைப்பில் ஒரு தெலுங்கு நாடகத்தை எழுதி இருக்கிறார். போதேந்திர சத்ருகு சுவாமிகள் காலத்திலிருந்து அஷ்டபதிகள் மற்றும் தரங்கங்கள் தென்னிந்திய பஜனைகளில் ஒரு புகழ்பெற்ற இடத்தைப் பெற்றன.

ஸ்ரீ கிருஷ்ணலீலா தரங்கினி சம்ஸ்கிருத மொழியில் நேர்த்தியான நீண்டதொரு நடன நாடகம். த்வாதச தரங்கங்கள் அதாவது 12 தரங்கங்கள். (பகுதிகளைக் கொண்டது.) இதுபோன்ற ஜெயதேவருடைய

புகழ்பெற்ற படைப்பும் 12 பகுதிகள் கொண்டது. இந்த படைப்பில் பொருள் பாகவதத்தின் தசமஸ்கந்தம் பற்றியது. இது கிருஷ்ண அவதாரத்தில் ஆரம்பித்து கிருஷ்ணருக்மணி கலியாணத்துடன் முடிவடைகிறது. இந்தப் படைப்பு படிப்பதற்குரிய ஒரு இலக்கிய நூலும் ஆகும். அவர் இதில் கையாளும் மொழி தெளிவாகவும் எளிமையாகவும் மதுரமாகவும் இருக்கிறது. இதனுடைய ஆசிரியர் ஸ்ரீ கிருஷ்ணரின் பல வகை லீலைகளை தெளிவான மொழியிலும் மகிழ்ச்சி தரும் பாடல்களின் மூலமாகவும் படம் பிடித்துக் காட்டியிருக்கிறார். ராகம், ரசம் சம்பந்தப்பட்டவைகளை அறிய இது ஒரு ஆதார நூலாக விளங்குகிறது. நாடகத்தில் சந்தர்ப்பங்களுக்கேற்றவாறு பொருத்தமான பாடல்கள் கீர்த்தனை வடிவத்தில் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஒவ்வொரு பாடலுக்கு முன்பும் ஒரு சுலோகம், ஒரு வாக்கியம் அல்லது, ஒரு உரைநடை அமைந்துள்ளது. இதற்கு சுலோகங்கள், சூர்ணிகைகள், உரையாடல்கள், தருக்கள், த்விபதிகள், சதுஸ்ப சொற்கட்டுகளுடன் அமைந்த பாடல்கள் முதலியவைசேர்ந்து சிறப்பிக்கின்றன. இந்த பாடல்கள் பல்லவி, அனுபல்லவி மற்றும் சரணங்களைப் பெற்றிருக்கின்றன.

சம்ஸ்கிருதத்தில் பாடல்களை இயற்றியவர்களில் த்விதியாட்சர பிராசத்தை கையாண்டு நடைமுறைக்கு கொண்டு வந்தவர்களில் நாராயணதீர்த்தர் முதன்மையானவர் ஆவார்.

அவரது நூலில் 36 ராகங்கள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. அவருடைய நூலில் மங்களகாபி என்ற புதியதோர் ராகம் இருப்பதை காணலாம். ஆகிரி, மஞ்சரி, த்விஜாவந்தி, கர்னாடக சாரங்கா மற்றும் கௌரியில் உள்ள அவரது தொகுப்புகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. பக்திப் பாடல்களில் நாராயண தீர்த்தரின் தரங்கங்கள், ஜெயதேவரின் அஷ்டபதிகளுக்கு இணையாக இருந்து வருகின்றன. இப்பாடல்கள் தென்னிந்தியா முழுவதும் பாடப்பட்டு வருகின்றன.

கில இடங்களில் கிருஷ்ண லீலாதரங்கினி நுணுக்குகளாக உள்ளன. அவர் இறைவனின் முன்பு தனிமையில் நின்று அவரது எல்லாப் பாடல்களையும் பாடியிருக்கிறார். இவர் பாடல்களுக்கு மூலஸ்தானத்தில் இறைவனுக்கு அடுத்துள்ள ஆஞ்சநேயர் விக்ரகம், தாளத்தைப் போட்டு ஆரோபித்த பாடல்களை மட்டும் இவரது தொகுப்பில் சேர்த்த மற்றவைகளை சேர்க்காததுதான் இதற்கு காரணம்.

4. ஷேத்ரக்ஞர்

ஷேத்ரக்ஞர் பதினேழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். இவர் ஏராளமான பதங்களை இயற்றியிருக்கிறார். இவர் இந்த உருப்படியை முதன் முதலில் இயற்றியவர் ஆவார். இவருடைய மூலப் பெயர் வரதய்யா என்பது.

அவருக்கு இசையை இயற்றுவதில் இருந்த புலமை, அவர் அபூர்வ ராகங்களை கையாளுவதில் இருந்த திறமை, மற்றும் சாகித்தியத்திலும் பெற்றிருந்த அருள் முதலியவைகள் அவருடைய பதங்களில் வெளிப்படுகின்றன. இந்த உருப்படிகள் அவருடைய திறமையால் பூர்ணத்துவம் அடைந்தன. இந்திய இலக்கியத்திலுள்ள பல்வேறு வகையான நாயக நாயகிகளின் லட்சணங்கள் அவருடைய பதங்கள் மூலம் விளக்கப்பட்டுள்ளன. வாழ்க்கையின் நினைவில் வரும் ஒவ்வொரு நிலைமையும் எடுத்துக் காட்டுவதற்கான பதங்கள் இருக்கின்றன.

இவர் கிருஷ்ணா மாவட்டத்திலுள்ள கண்டசாலாவிற்கு அருகிலிருக்கும் முவ்வபுரி என்ற கிராமத்தில் பிறந்தார். இவர் ஒரு தெலுங்கு பிராமணர். இவருடைய இளம் வயதில் சங்கீதத்திலும் சாகித்தியத்திலும் பாண்டித்தியம் பெற்றிருந்தார். யோகி ஒருவர் இவரிடம் வந்து கோபால மூலமந்திரத்தை உபதேசித்தார். இவர் அவருடைய கிராமத்தில் உள்ள 'கோபாலா' என்ற இறைவனிடம் மிகுந்த பக்தி கொண்டவர். இவர் இறைவன் கோபாலனைக் காணும் அருள் பெற்றவர் என்றும் அதனால் முவ்வகோபால முத்திரையை உபயோகப்படுத்தினார் என்றும் சொல்லப்படுகிறது. அவருடைய பதங்களின் பல்லவி, அநுபல்லவி அல்லது இறுதி சரணம், இவைகளில் எங்கேயாவது ஓரிடத்தில் அவரது முத்திரையைக் காணலாம்.

இவர் முதலாவதாக இயற்றிய பாடல் ஆனந்தபரவி ராகத்தில் ஆதிதாளத்தில் "ஸ்ரீபதி சுதுபார்கி" என்ற பாடல்.

இசைக்கு செய்த தொண்டு

இவர் அபூர்வ ராகங்களான ஆஹிரி, கண்டா, சயிந்தவி, கர்னாடககாபி, மற்றும் நவரோஜ் போன்றவைகளில் அநேக பதங்களை இயற்றியிருக்கிறார். இனிமையான அமைப்பு மற்றும் அரித்தபுஷ்பி இவைகள் இவருடைய சாகித்தியத்தின் சிறப்பு அம்சங்கள். அவருடைய

பதங்கள் கைசிகிவ்ருத்தியில் இருக்கின்றன. தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட ராகங்கள் அப்பாடல்களின் சாகித்தியத்தின் ரசத்திற்கேற்றவாறு அமைந்திருந்தன. ஒவ்வொரு பாடலிலும் ராகபாவம் நிறைந்துள்ளது.

ஒருவர் இந்த பதங்களை உள்ளுணர்வுடன் சரியான முறையில் பாடுவதற்கு அந்தந்த இராகங்களுக்கு ஏற்ற நுட்ப சுருதிகளையும் கமகங்களையும் சரியான முறையில் பாடி நல்ல தேர்ச்சியைப் பெற்றிருக்க வேண்டும்.

பதம் ஒரு நடன கச்சேரிக்கான உருப்படி: ஆனால் அதனுடைய உயர்ந்த இசைத் தன்மையினால் இசைக் கச்சேரிகளிலும் பாடப்படுகின்றது. பதங்கள் இரண்டு பொருள்கள் உடையவை. (1) பகிர்ச்சுங் காரம்:- அதாவது வெளிப் பார்வைக்கு சிருங்கார ரசமும் (2) அந்தர் பக்தி அதாவது உள்ளுக்குள் மிகுந்த பக்திரசம் கொண்டதாகவும் இருக்கின்றன. ஷேத்ரக்ஞர் பல சமஸ்தானங்களுக்குச் சென்று அங்கெல்லாம் அவருடைய பாடல்களைப் பாடினார். ஒவ்வொரு இடத்திலும் அவர் மிகவும் அதிக அளவில் புகழப்பட்டு கௌரவிக்கப்பட்டார். தேவகாந்தாரி ராகத்திலுள்ள 'வேடுகதோ நடசுருன்ன' என்னும் பதத்திலிருந்து அவர் 2000 பதங்களை மதுரை திருமலை நாயக்கன் அரசர் சபையிலும், 1000 பதங்களை தஞ்சாவூர் சபையிலும், 1,100 பதங்களை கோல்கொண்டா பாதுஷாவின் முன்னிலையிலும் பாடினார் என்பதை நாம் அறிகிறோம்.

இவர் திருவள்ளூரில் எழுந்தருளியிருக்கும் வீரராகவசுவாமி, காஞ்சி வரதராஜ சுவாமி, சிதம்பர கோவிந்தராஜ சுவாமி, ஸ்ரீரங்கம் ரங்கநாத சுவாமி மற்றும் இலங்கையில் உள்ள கதிர்காமத்தில் எழுந்தருளி இருக்கும் இறைவனான கந்தர் இவர்களைப் பற்றி புகழ்ந்து பாடியிருக்கிறார். இந்த பாட்டுகள் அனைத்தும் முவ்வகோபால என்ற முத்திரையைப் பெற்றிருக்கின்றன. அவருடைய சில பதங்கள், 'கோபாலா' என்ற முத்திரையைப் பெற்றிருக்கின்றன.

அவர் தஞ்சையில் விஜயராகவ நாயக அரசரின் விருந்தாளியாக இருந்தபோது அவ்வரசரின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க அரசரின் பெயரில் 5 பதங்களைப் பாடினார். இந்த 5 பதங்களும் சேர்ந்து 'விஜய ராகவ பஞ்சரத்தினம்' என்று அழைக்கப்படுகிறது. விஜயராகவ நாயக அரசரின் புகழைப் பற்றி இவர் இயற்றியது இன்னும் சில பதங்களும் இருக்கின்றன.

அரச சபை இசைப் புலவர்கள் இவரிடம் பொறாமை அடைந்தார்கள். அவர்கள், இவர் சாதாரண வழக்கிலுள்ள ரரா, ராரா போரா என்ற கொச்சை சொற்களை உபயோகப்படுத்துவதை ஏதாவது காரணம் செய்தார்கள். ஆகையினால் ஷேத்ரக்ஞர் காமபோதி ராகத்தில் 'வதரக போவெ' என்ற பாட்டை திரிபுட தாளத்தில் இயற்றி கடைசி சரணம் முடிவுபெறாமலே விட்டுவிட்டு இதனை அரசரிடம் கொடுத்து அரச சபை வித்வான்கள் அவரது முடிவுபெறாத பாட்டினை முடிவுபெறச்செய்யலாம் என்ற யோசனையைக் கூறிவிட்டு சேதுவுக்கு யாத்திரையாகச் சென்றார். ஆஸ்தான கவிஞர்களால் அவ்வாறு அப்பாட்டை பூர்த்தி செய்ய இயலவில்லை. ஷேத்ரக்ஞர் யாத்திரையில் இருந்து திரும்பியதும் அரச சபை வித்வான்கள் அவரிடம் மன்னிப்பு கேட்டார்கள்.

ஷேத்ரக்ஞர் கடைசி சரணத்தை முடிவு பெறச்செய்தார். அவருடைய பெருந்தன்மையைக் கண்ட புலவர்கள் வியப்படைந்து பிறகு இதனை அரசர் முன்னிலையிலும் ஒப்புக்கொண்டார்கள்.

தெய்வீகபேரன்பைப் பாடுவதற்காகவே ஜெயதேவரோ நாராயண தீர்த்தராகவும் சிலகாலத்திற்குப் பிறகு ஷேத்ரக்ஞராகவும் தோன்றினார் என்ற ஒரு சம்பிரதாயம் இருந்து வருகிறது.

5. முத்துத்தாண்டவர்

முத்துத்தாண்டவர் 16வது நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்தவர். இவர் ஒரு கவியும் தமிழ் பாடல்களை இயற்றுவவரும் ஆவார். சீர்காழியில் கோயில் பணிகளுக்குத் தங்களை அர்ப்பணம் செய்து கொண்ட ஒரு குடும்பத்தில் பிறந்தவர். இவர்கள் கோயிலில் பரம்பரையாகப் பாடல்களாக இருந்து வந்தார்கள். இவர்களது பணி கோவிலில் நடக்கும் சடங்குகளின் போது இசைக் கருவிகளை வாசிப்பது. இவரது குடும்பத்திலுள்ள மற்றவர்களைப் போல் இவருக்கும் தாண்டவர் என்று பெயரிடப்பட்டது. இவர் இறைவன் சிவனிடத்தில் மிகுந்த பக்தியுடன் வளர்ந்து வந்தார். ஆனால் இவர் தொழுநோயால் கஷ்டப்பட்டதினால் இவரது குடும்பத்தொழிலை பின்பற்றுவதற்கு இயலவில்லை. இருப்பினும் இவர் திமழும் கோயிலுக்குச்சென்று இறைவன் சிவனையும் தேவி பார்வதியையும் வழிபட்டுவந்தார். ஒருநாள் இவர் மனம் வெறுப்படைந்த நிலையில் கோயிலுக்குச் சென்று இறைவனிடம் வேண்டிக்கொண்டிருக்கும் சமயம், பசியாலும் பல்லினத்தாலும்

பாதிக்கப்பட்டு ஆழ்ந்த நித்திரையில் ஆழ்ந்தார். இதை அறியாத கோயில் குருக்கள், நடு இரவு பூசைக்குப்பிறகு கோயிலைப் பூட்டிக் கொண்டு விட்டிற்குப் போய்விட்டார். சிறிது நேரங்கழித்து தாண்டவர் நித்திரையில் இருந்து விழித்துக் கொண்டார். இவரைப் பசியும் நோயும் வாட்டவே, இவர் கடவுளைப் புகழ ஆரம்பித்தார். சிவன் இவருடைய பக்திக்கு இரங்கி, பார்வதியை இவருக்கு உதவி செய்யும் படி வின்வினார். பார்வதி இவருக்காக பரிதாபப்பட்டு, கோயிலின் குருக்களுடைய 10 வயது மகள் போல் ஒரு பாத்திரத்தில் உணவுடன் வந்து இவர் முன்னே தோன்றினார், அவள் இவருக்குப் பாத்திரத்தில் இருந்து உணவைப் பரிமாறினாள்.

இவரது பரிதாபமான நிலையைக் கண்டு அம்மை, இவரை சிதம்பரத்திற்குச் சென்று சபாபதியைப் பற்றி ஒரே பாடல் பாடும்படியும் இவர் வழிபடும் போது தன் காதில் விழும் வார்த்தைகளை பாடும் பாடலின் முதல் பதமாகக் கொண்டு பாடும் படியும் சொன்னார். இதனைக் கூறிவிட்டு அவள் மறைந்து விட்டாள் தாண்டவர் அப்பொழுதுதான் தனக்கு உதவியவர் அம்மை உமா என்று உணர்ந்தார். இவர் அந்த இரவின் எஞ்சிய காலத்தை சன்னிதியில் இறைவனையும் தேவியையும் புகழ்வதிலேயே கழித்தார். அடுத்தநாள் குருக்கள் கோயிலின் கதவுகளைத் திறக்கும் பொழுது தாண்டவர் அங்கேயிருப்பதைக் கண்டு மிகவும் திகைப்படைந்தார். இவருடைய சூச்சரியமான அனுபவத்தைக் கேட்ட குருக்கள், இவரிடம் கோயிலின் தட்டு இருப்பதைக் கண்டு இவரது மகிமையையும் பக்தியையும் நினைத்து சந்தோஷம் அடைந்தார். பிறகு இவர் இறைவன் கட்டளைபடி சிதம்பரத்திற்குப் புறப்பட்டுச் சென்றார். இவர் சிதம்பரத்தை அடைந்து அங்கே இறைவன் நடராசரின் காட்சியைக்கண்டு பரவசமடைந்தார்.

இவர் நடனமாடும் கடவுளின் முன்பு தன்னை மறந்த நிலையில் நின்று கொண்டு இருந்தபோது, கூட்டத்தில் கடவுளை வணங்கிக் கொண்டிருப்பவர்களில் யாரோ ஒருவர் 'பூ லோக கைலாசகிரி சிதம்பரம்' என்று கூறும் வார்த்தைகளை இவர் கேட்டார். இவர் அப்பொழுது மனம் நெகிழ்ந்து தனது முதல் பாடலில் இந்த பதிகளை பல்லவியாக வைத்து பவப்பிரியா இராகத்தில் மிஸ்ரஜம்ப தாளத்தில் அமைத்துப் பாடினார். உடனே இவருடைய நோய் மறைந்து, கடவுளே இவருடைய

புலிவனத்திற்கு வழி காட்டினார். ஆகவே இறைவனுக்கு தன்னுடைய நன்றியை கூறி வணங்கிய பிறகு, திரும்பவும் சீர்காழிக்கு வந்துவிட்டார். அந்த நாள் முதற்கொண்டு இவர் தினமும் சிதம்பரத்திற்குச் சென்று ஒவ்வொரு நாளும் ஒரு புதிய பாடலை தான் கேட்கும் முதல் பதங்களை பல்லவியாக வைத்துப்பாடி வந்தார்.

ஒரு நாள் இவர் இறைவனின் முன்பு நின்றுகொண்டிருந்த போது அதிசயத்தக்க வகையில் அங்கிருந்த பக்தர்களில் ஒருவரும் ஒரு வார்த்தை கூட உச்சரிக்கவில்லை. இவர் இதனால் மனக்கலக்க மடைந்தார். அச்சமையம் இவர் “பேசாத நெஞ்சமே” என்ற பாடலை சூர்ய காந்த ராகத்தில், மிஸ்ராபு தாளத்தில் இயற்றிப் பாடினார்.

ஒரு நாள் இவர் சிதம்பரத்திற்குப் போக புறப்பட்டார், இவர் கொள்ளிடம் ஆற்றிற்கு வந்த போது ஆற்றில் வெள்ளத்தின் காரணமாக ஆற்றைக் கடக்க முடியவில்லை. இவர் வழக்கம் போல் தில்லைக்கு விஜயம் செய்ய இயலாததைக் கண்டு மிகுந்த ஏமற்றமடைந்து “காணாமல் வீணிலேகாலம் கழித்தோமே” என்ற கீர்த்தனையை கம்போஜி ராகத்தில் பாடினார். பிறகு கொஞ்சம் கொஞ்சமாக வெள்ளம் குறைந்து இவர் ஆற்றைக் கடக்க முடிந்தது. அப்பொழுது “தரிசனம் செய்வேனே” என்ற மற்றொரு பாடலை வசந்த ராகத்தில் ஆதிதாளத்தில் பாடினார். இவர் இறைவனை வணங்கிக்கொண்டிருந்த பொழுது “கண்டபின் கண்குளிர்ந்தேன்” என்ற மற்றுமொரு பாடலையும் பாடினார்.

இன்னொரு சமயம் இவரைப்பாப்பு கடித்துவிட்டது. அதனால் இவர் “அருமருந்தொரு நனி மருந்து” என்ற கீர்த்தனையை பாடினார், உடனே இவர் பாம்புக்கடியின் விளைவினின்றும் விடுபட்டார்.

ஒரு நாள் இவர் கோயிலில் நின்று “மாணிக்க வாசகர் பேரெனக் குத்தர வல்லாரே” என்ற பாடலைப் பாடும் பொழுது தன்னுடைய உயிர் பிரிந்து இறைவனுடைன் இயண்டறக் கலந்துவிட்டார். இவர் ஆவணி மாதத்தில் பூச நட்சத்திரத்தில் மறைந்தார்.

முத்துத்தாண்டவார். இவர் தமிழ்பதங்களை இறைவனிடத்தில் கொண்ட பக்தி மற்றும் சிறந்த பற்றும் நிறைந்திருந்தன. அவைகள் கவர்ச்சிகரமான மெட்டுகளில் அமைந்திருக்கின்றன. இவைகள் மொழியின் நடை மிகவும் எளிமையானது. இவருடைய பாடல்கள் சைவசித் தாந்தத்தத்துவத்தின் அடிப்படையில் இருக்கின்றன, இவரது அநேக கீர்த்தனைகளையும் பதங்களையும் இயற்றியிருக்கிறார். இவர் தமிழ் பதங்களை இயற்றுபவர்களில் முதன்மையானவர் இவரது பாடல்களில்

பால் சிதம்பரத்தில் ஒழுந்தருளியிருக்கும் ‘நாடராஜரின் புகழைப் பற்றித் தொகுத்தப்பாடல்களாகும் இவைகள் எளிய தமிழ்நடையிலும் பக்தி மனமும் வீசக்கூடிய வகையிலும் இருக்கின்றன. இவருடைய தொகுப்பு கூறின் எண்ணிக்கை ஒரு சில நூறுகளாகும். இவரது “தெருவில் வாரானோ” என்ற கமால் ராகத்தில் அமைந்த பதம் கௌரவசிருங்கார மாவத்தில் அமைந்தது.

6. அருணாசல கவிராயர் (1711-1788)

இராம நாடகத்தின் ஆசிரியரான அருணாசல கவிராயர் 18 மூற்றாண்டில் சிறப்பாக வாழ்ந்தவர். இவர் தஞ்சாவூர் மாவட்டத்திலுள்ள தில்லையாடியில் பிறந்தார். இவர் தகப்பனார் நல்லதம்பியா பிள்ளை, தாயார் வள்ளியம்மை. இவருடைய தந்தை முதலில் ஒரு ஹஜனராக இருந்து பிறகு சைவராக மாறினார்.

இவரது 5 வது வயதில் இவர் பள்ளிக்கு அனுப்பப்பட்டார். தன் 12 வயதிலேயே அபாரமான கல்வி அறிவைப் பெற்றிருந்தார்.

இதற்கிடையில் இவர் பெற்றோர்களை இழந்து விட்டார். பிறகு இவரது மூத்த சகோதரர்கள் ஆதரவில் இவரை விட்டு விட்டனர். ஆனால் இவர் அங்கு நீண்ட காலம் தங்கியிருக்கவில்லை. இவர் தனது கல்வியை மேம்படுத்த தருமபுரம் சென்று அங்கு ஒரு மடத்தில் தன் பாடிப்பைத் தொடர்ந்தார். இவர் தருமபுரம் மடத்தின் அம்பலவாண கவிராயரிடம் சிறந்த பயிற்சியைப் பெற்றார். இவர் அவரிடம் தமிழ், தெலுங்கு, மற்றும் சம்ஸ்கிருதம் மொழிகளைக் கற்று அவைகளில் நல்ல முன்னேற்றமடைந்தார்.

இவருடைய நுண்ணறிவு மற்றும் புலமை இவைகள் மடத்திலுள்ள அதிகாரிகளின் கவனத்தைக் கவர்ந்தன. அவர்கள் இவரை சந்நியாசியாக மாறும்படியும் மடத்தில் நிரந்தரமாக தங்கும்படியும் வேண்டிக் கொண்டார்கள். ஆனால் இவர் சாஸ்திரங்களில் கூறி உள்ளபடி முதலில் தான் கிரகஸ்தனாக இருக்க வேண்டுமென்று கூறி இவருக்கு அளித்த அந்த கௌரவத்தை ஏற்றுக் கொள்ள மறுத்து விட்டார். இவ்வாறு அந்த மடத்தின் முதல்வரிடம் இவர் உத்தரவு பெற்றுக் கொண்டு மடத்தை விட்டு சீர்காழிக்குச் சென்று அங்கு தங்கினார். பிறகு சிறிது காலங்கழித்து இவர் கருப்பூரிலிருந்து ஒரு பெண்ணை மணந்து கொண்டார். இவர் தனது குடும்பத்தின் வரு

வாயிற்காக ஒரு வணிகர் ஆனார். இவரது ஓய்வு நேரத்தில் தமிழ் கற்பனைத் தொடர்ந்தார்; முக்கியமாக திருக்குறளையும் கம்பராமாயணத்தையும் படித்து வந்தார்.

இவர் இராமாயணத்தால் கவரப்பட்டு அதை எங்கெல்லாம் மக்கள் கூடுகிறார்களோ அந்த இடங்களில் சந்தர்ப்பம் கிடைக்கும் பொழுதெல்லாம் விளக்கிக் காட்டுவார். இவர் பலவித தலைப்புகளின் கீழ் பாடல்கள் இயற்றுவதையும் கூட ஆரம்பித்தார். இவைகளில் சில அசோமுகி நாடகம், சீர்காழி ஸ்தல புராணம், கோவை மற்றும் அனுமார் பிள்ளைத் தமிழ் முதலியன.

இந்த காலக்கட்டத்தில் சத்த நந்தபுரத்திலிருந்து கோதண்டராம ஐயர் மற்றும் வெங்கடராம ஐயர் என்ற இரு பிராமணர்கள் இவரிடம் தமிழ் கற்றுக் கொள்ள வந்தார்கள். அவர்கள் இருவரும் பாடகர்களும் ஆவர். இவர்கள் அருணாசல கவிராயரின் பரந்த அறிவைக் கண்டு திருப்தி அடைந்து இவரை, சிறந்த இதிகாசத்தை கீர்த்தனை வடிவத்தில் இயற்றும்படி வேண்டிக் கொண்டனர். இவர் அவர்களுடைய விருப்பத்திற்கு கீழ்க்கண்ட காரணங்களுக்காக உடன் பட்டார்.

1) முதலாவதாக இராமாயணத்தை இதுவரையில் யாரும் கீர்த்தனை வடிவத்தில் பொது மக்கள் புரிந்துக் கொண்டு பாராட்டும் வகையில் அமைக்கவில்லை.

2) இரண்டாவதாக இவரது இருசீடர்களும் பாடகர்களாக இருந்தார்கள்.

3) மூன்றாவதாக இவர் இதிகாசத்தில் மிகுந்த பற்று வைத்திருந்தார்.

ஆகையால் இவர் இந்தப் பணியைத் தொடர்ந்து இதை 1771ல் இவரது 60 வது வயதில் முடித்தார். இவரது சீடர்கள் அவைகளை தகுந்த ராகத்திலும் தாளத்திலும் அமைத்தார்கள். பிறகு இவர்கள் மதுரைக்குச் சென்று அங்கு பண்டிதர்கள் மற்றும் பாடகர்களின் முன்னிலையில் பாடி மிகுந்த புகழைப் பெற்றார்கள்.

இவர் இந்த நாடகத்தை முடித்த பிறகு, பல நூற்றாண்டு களுக்கு முன்பு கம்பர் செய்ததுபோல் இதனை ஸ்ரீரங்கத்தில் விளம் பரப்படுத்த வேண்டுமென்று விருப்பம் கொண்டார். எனவே ஸ்ரீரங்

கத்திற்குச் சென்று இதற்காக அங்குள்ள கோவில் குருக்களிடம் வேண்டினார். ஆனால், இதற்கு இறைவனின் பிரத்தியேக ஒப்புதல் பெறாமல் அவர்கள் இவருடைய வேண்டுகோளுக்கு உடன்பட நயங்கினார்கள். இவர் மிகவும் ஏமாற்றம் அடைந்து தனிமையான ஓர் இடத்திற்குச் சென்று ஸ்ரீரங்கத்தில் எழுந்தருளியிருக்கும் இறைவனை நினைத்து தியானம் செய்து 'ஏன் பள்ளி கொண்டார் அப்பா' என்ற பாடலை மோகன ராகத்தில் பாடினார். இறைவன் இவரது கனவில் தோன்றி இராம நாடகத்தை கோவிலில் அறிமுகம் செய்வதற்கு ஒப்புதல் அளித்தார். அதே நாள் இரவில் மற்ற குருக்களும் கூட இவரது நாடகத்தை கோவிலில் அறிமுகப்படுத்த அனுமதிக்க வேண்டுமென்ற இறைவனின் கட்டளையைப் பெற்றவர்கள். அடுத்த நாள் இதற்கான அரங்கேற்றம் பண்டிதர்கள், இசைப் பிரியர்கள் மற்றும் பக்தர்கள், முன்னிலையில் நடந்தேறியது.

இதற்குப் பிறகு சிறந்த ஆதரவாளர்கள் மற்றும் இசைப் பிரியர்களின் ஒப்புதல் பெறுவதற்காக இவர் அநேக இடங்களுக்கு விஜயம் செய்தார். இவர், ஆதரவாளர்களாகிய மணலி முத்துகிருஷ்ண முதலியார், தேப்பெருமாள் செட்டியார், தஞ்சாவூர் துளஜா மகாராஜர், பாண்டிச்சேரி ஆனந்தரங்கப் பிள்ளை மற்றும் உடையார் பானையம் யுவரங்க பூபதி ஆகியோரால் கௌரவிக்கப்பட்டார்.

இவரது படைப்புகளில் இராம நாடகம் மட்டும் புகழ்பெற்று விளங்குகிறது. தென்னிந்திய இசைப் பிரியர்களின் மனதில் எப் பொழுதும் இவருடைய பெயர் நினைவோடு இருப்பதற்கு இவருடைய இந்த தொகுப்பு ஒன்றே போதுமானது. இது தென்னிந்தியாவில் தமிழில் அமைக்கப்பட்ட மிகவும் நேர்த்தியான இசை நாடகங்களில் முதன்மையானது. இதில் கீர்த்தனைகள், தருக்கள், இடையில் ஸ்லோகங்கள், த்னிபதிகள், வீருத்தங்கள், மற்றும் நாடகத்திற்கு தொடர்ச்சி அளிப்பதற்கான உரைநடைகள் முதலியன காணப்படுகின்றன. இதில் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட ராகங்கள் குறிப்பிட்ட சூழ்நிலைகளுக்கான ரசங்களையும் மற்றும் எண்ணங்களையும் வர்ணிக்க ஏற்றவைகளாக அமைந்துள்ளன. இதில் இசை எளியநடையிலும் கவரக்கூடிய வகையிலும் இருக்கின்றது. இசையில் ஓரளவு அறிவு உள்ளவர்களும் சலபமான முறையில் நன்றாகப் பாடக்கூடிய வகையில் இவை அமைந்திருக்கின்றன. பொதுவான பழமொழிகளை தன் னுடைய பாடல்களில் அறிமுகப்படுத்தியிருக்கிறார். இவை இவனுடைய

பிரதாபத்திற்கும் அழகுக்கும் அணிகலன் களாக விளங்குகின்றன. கீழ்க்காணும் பழமொழிகள் இவரது நாடகத்தில் காணப்படுகின்றன.

“பூனைபோல் இருந்து புலிபோல் பாய்ந்து”

“கிணறுவெட்ட பூதம் புறப்பட்டாற் போல்”

இவைகள், மோகன ராகத்தில் அமைந்துள்ள இவரது “கூனிவந்தாளே” என்ற பாடலில் காணப்படுகின்றன.

ஆனந்த பைரவியில் அமைந்த “இராமனுக்கு மன்னன் முடி” என்ற பாடலில் “பழம் நழுவி பாலில் விழுந்தாற் போல்” என்ற கல்யாணியில் ‘பெண் இவளல்ல ராமா’ என்ற பாடலில் “பெண் என்றால் பேயும் இரங்கும்” என்றும் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

கம்ப ராமாயணத்திலிருந்து அநேக சொற்றொடர்களையும் வார்த்தைகளையும் உபயோகப்படுத்தியிருக்கிறார். இவரது அநேக பாடல்களில் அழகான அந்திய ப்ராசங்களும் அனுபிராசங்களும் காணப்படுகின்றன. இத்தகைய சிறப்புகளெல்லாம் இந்த நாடகம் ஒரு புகழ்பெற்ற நாடகமாக விளங்கச் செய்தன. இந்த இசை நாடத்தில் 100 தருக்கள் இருக்கின்றன. அருணாசல கவி தன்னுடைய வாழ்வின் இறுதிக் காலத்தில் உடையார்பாளையம் ஆனந்தரங்கப் பிள்ளையைப் பற்றி புகழ்ந்து ஒரு பஞ்சரத்தினத்தை இயற்றினார். இவர் 1788-ல் தனது 77ம் வயதில் காலமானார். இவரது நன்கு பிரசித்திப்பெற்ற சில பாடல்கள்.

1) “எப்படி மனம்-உசேனி”.

2) “யாரென்று ராகவனை” யதுகுல கம்போஜி

3) “எனக்கு உன் இருபாதம்” செளராஷ்டிரம்.

(இது இராகமாலிகையாக மாற்றப்பட்டிருக்கிறது).

4) யாரோ இவர் யாரோ” பைரவி.

5) “சரணம் சரணம்” அஸாவேரி.

இராம நாடக கீர்த்தனைகள் தன் சிறப்பான இசையின் காரணமாக இசைக் கச்சேரிகளிலும் பாடப்படுகின்றன. இதில் சொல்லப்படும் விஷயம் உலக நலனைப் பற்றி அமைந்திருப்பதாலும் எளிய தமிழில் கவரக்கூடிய வகையில் ராகங்கள் அமைந்திருப்பதாலும், இந்த நாடகம் இசை வரலாற்றில் ஒரு மதிக்கத்தக்க இடத்தைப் பெற்றுள்ளது.

7. சதாசிவ பிரமேந்திரர்

சதாசிவ பிரமேந்திரர் திருவிசைநல்லூரில் றந்தார். இவருடைய தகப்பனார் மோட்சம் சோமசுந்தரம், தாயார் பார்வதி அம்மாள். சாதசிவபிரமேந்திரர் திருவிசைநல்லூர் கிராமத்தி் கல்வி பயின்றார். இவர் ஒரு சிறந்த பண்டிதர். இவர் பலவித பாடங்கள் சம்பந்தப்பட்ட கருத்துக்களை துரிதமாகவும் சுலபமாகவும் கிடிப்பதில் இவருடைய நண்பர்களை மிஞ்சுபவராக இருந்தார். உலக ஆசை மற்றும் குடும்ப வாழ்க்கை இவைகள் இவருடைய மனதைக் கவரவில்லை. இதனால் இவருக்கு வழிகாட்டும் கு ஒருவரைத்தேடிக்கொள்ள இவரைத்தூண்டியது. இவர் பரம சிபேந்திர சுவாமிகளைக் கண்டு அவரே குருவிற்கு உகந்தவர் என்று அவர் பயிற்சியும் ஆசியும் பெற்றார். இவர் தன்னுடைய குருவிடம் வருவோரை வாதத்திலும் கலந்து உரையடலிலும் தோற்கடித்து அவர்களை அவமானத்திற்குள்ளாக்குவார். இவருடைய குரு இவரது இந்த நடத்தையைக் கண்டித்தார். சதாசிவபிரமேந்திரர் தன்னுடைய முட்டாள் தனமான அதிகப்பிரங்கித்தனத்தை உணர்ந்து வெகுகப்பட்டார். அதன் பிறகு இவர் மௌனவிரதத்தை மேற்கொண்டார். தனது குருவிடம் மன்னிப்பு பெற்ற பிறகு இவர் கோவைமாவட்டத்தில் உஞ்சலிருத்தியாத்திரை செய்ய புறப்பட்டார்.

ஒருசமயம் இவர் காவேரி நதிக்கரையில் ஆழ்ந்த தியானத்தில் இருந்தபோது காவேரியின் வெள்ளப்பெருக்கு எல்லா இடங்களையும் அடித்துக்கொண்டு சென்று இவரைப்புதைத்து விட்டது. வெள்ளப்பெருக்கிற்குப்பிறகு பல மாதங்கள் கழித்து இவர் சிறிதும் பாதிக்கப்படாமல் மணலின் மீது அப்படியே இருந்தார். துக்கோட்டை அரசர் விஜயரகுநாத தொண்டமான் இந்தத்துறையிடம் மிகுந்த பற்றுக்கொண்டு அவரை 8 ஆண்டுகாலம் பின் பற்றி டிவில் அவருடைய ஆசிகளைப் பெற்றார்.

பிரமேந்திரர் அவருடைய மௌனவிரதத்தால் தன் போதனைகளையும் மந்திரங்களையும் மணலின்மீது எழுதி தொண்டமான் சீடனாக இருந்தகாலத்தில் அவருக்குப் பயிற்சி அளித்துவந்தார். இப்பொழுதும் புதுக்கோட்டையில் பிரமேந்திரர் மணலின் மீது எழுதிய இடம் பாதுகாத்துவைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

முடிவாக இவருடைய இறுதிகாலத்தில் கருவருக்கு அருகிலுள்ள நெருங்குச்சென்றார். இவர் தன்னுடைய மறைவு நேரத்தை அறிந்து தன்னைச் சுற்றியுள்ள தனது சீடர்களிடம் அதைக் கூறினார். முன்னதாக கூறியபடி இவர் ஜேஷ்டசுத்தசமி சமதி அடைந்தார்.

ஸ்ரீ சச்சிதானந்தநரசிம்மபரதி சுவாமிகள் பனாரசிலிருந்து வரும் வழியில் நெருகில் தங்கி இவரது புகழைப்பற்றி இவருடைய சதாசிவேந்திர ஸ்துதியை இயற்றினார். இப்பொழுது கூட அந்த இடங்களில் இந்த துறவியின் பக்தர்களால் சிரத்தையுடன் பூசை செய்யப்பட்டு வருகிறது.

இவர் அத்தைவத தத்துவத்தைப்பற்றி அநேக நூல்களையும் பாடல்களையும் எழுதியிருக்கிறார். இவைகளில் சில பிரம்மகுத்ரவிருத்தியாகும். இவர் உபநிடதம் மற்றும் ஆத்ம வித்யவிலாசா, அத்தைவத சரமஞ்சரி, சிதானந்த கல்பவல்லி, இவைகளுக்கு விளக்கவுரை எழுதியுள்ளார். இதைத்தவிர இசையின் ஆக்கப்பணிகளில் சதாசிவம் ஒரு முக்கியமானவர். ஏனெனில் இவர் உணர்ச்சியூட்டும் கீர்த்தனைகளை கிருஷ்ணன் மற்றும் இதர கடவுள்களைப் பற்றிபுகழ்ந்து இயற்றியிருக்கிறார். இவரது பாடல்கள் எல்லாம் சம்ஸ்கிருத மொழியில் மனதைக் கவரக்கூடியவகையில் மிகளளிமையான இசையிலும் தெளிவான வசனநடையிலும் இயற்றப்பட்டுள்ளன. இவர் தம்முடைய தொகுப்பில் 'பரமஹம்சா' என்று முத்திரையிட்டிருக்கிறார். இவைகள் பஜனையில் முக்கிய பாடல்கள். அவைகளில் அத்தைவததத்துவங்கள் அமைந்திருப்பதால் அவைகள் மிகவும் உயர்வாக மதிக்கப்பட்டுள்ளன.

இவரது பிரசித்திப்பெற்ற சில பாடல்கள், 'மானஸ சஞ்சரரே' 'ப்ருகி முகுந்தேதி', 'சர்வம் பிரம்ம மயம்: பிபரேராமரம்', 'துங்க தரங்கே; பஜரே யதுநாதம்; மற்றும் அநேக பாடல்கள்

இவருடைய தொகுப்புகளில் அந்தியபிராசம், த்விதியாட்சர பிராசம், போன்றவைகள் அழகான முறையில் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. இதற்காக உபயோகிக்கப்படும் மொழி கம்பீரத்துடன் எளிய நடையில் இருக்கிறது. சாகித்யத்தில் 'குறைந்த அளவில் வார்த்தைகளை உபயோகித்து இடைவெளியை இசையினால் பூர்த்தி செய்வதற்கான சந்தர்ப்பம் அளிக்கப்பட்டுள்ளது. சதாசிவபிரமேந்திரர் தற்பொழுது வழக்கிலுள்ள பக்திபாடல்களைச் சேர்த்ததுமல்லாமல் அவருடைய அத்தைவதி. கீர்த்தனைகளைக்கொண்டும் பஜனைக் கூடங்களை வளமாக்கவும் செய்கின்றார்.

8. பல்லவி கோபால அய்யர்

கர்னாடக இசை வரலாற்றில் பல்லவி பட்டத்தை பெற்று கௌரவிக்கப்பட்டவர்கள் சிலரே ஆவார். இவர்களில் பல்லவி கோபால அய்யர் ஒரு உயர்ந்த இடத்தைப் பெற்றவர். இவர் இது போன்ற பட்டத்தினால் கௌரவிக்கப்பட்ட வித்வான்களில் முதன் மையானவர். பல்லவி கோபால அய்யர் 18ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் 19 நூற்றாண்டின் முதல் கால பகுதியிலும் வாழ்ந்தவர்.

பைரவீ இராகத்தில் சிறந்த விரிபோணி வர்ணத்தை இயற்றிய பச்சிமிரியம் ஆதியப்பைய்யாவின் சீடர் பல்லவி கோபாலய்யர் ஆவார். இவர் தனது குருவிடம் வாய்ப்பாட்டும் வீணையும் கற்றுக்கொண்டார். கோபாலய்யர் தஞ்சாவூரில் வாழ்ந்து தெலுங்கிலும் இசையிலும் பாண்டித்யம் பெற்றிருந்தார். ஆதியப்பைய்யர் அவர்கள் ஒழுங்கான முறையில் இராகம், தாளம் மற்றும் பல்லவியைபாடும் இசையை வெளிப்படுத்துவதில் புகழ் பெற்றிருந்தார். இந்த முறையில் சிறந்த பலனை அடைந்த முதல் வித்வான் கோபால அய்யராவார்.

சரபோஜி அரசாண்டகாலத்திலும் (1798-1932) அவருக்கு முன் அரசாண்ட அமரசிங்கமாரஜா (1788-1898) காலத்திலும் பல்லவி கோபால அய்யர் அரசசபை வித்வானாக இருந்தார்.

பல்லவிகோபாலய்யர் ஒரு சிறந்த வாக்கேயகாரர். இவர் அடதாளத் அமைக்கப்பட்ட சிறந்த மூன்று வர்ணங்களுக்கு ஆசிரியர் ஆவார். கல்யாணியில் வனஜாட்சியும், தோடியின் கனகாங்கியும் காம்போஜியில் இந்தசலமு ஆகியவை இவர் இயற்றிய மூன்று அடதாள வர்ணங்கள் ஆகும்.

இந்த மூன்று வர்ணங்களையும் கர்னாடக இசை பயிலும் மாணவர்கள் கற்றுக்கொள்கிறார்கள். இவைகள் அப்பியாசத்திற்கு ஏற்ற சிறந்த உருப்படிகள் ஆகும். கச்சேரிகளின் ஆரம்பத்தில் பெரிய வித்வான்கள் இவைகளைப்பாடுகிறார்கள். ஒவ்வொரு வர்ணமும் அந்தந்த ராகங்களின் எல்லாவித தாட்டு பிரயோகங்களையும் ரக்தி பிரயோகங்களையும் மற்றும் விசேஷ சஞ்சாரங்களையும் வெளிப்படுத்துகிறது.

இவரது தோடி இராகத்திலுள்ள வர்ணம் சரபோஜி மகாராஜாவை புகழ்ந்து தொகுக்கப்பட்டுள்ளது, இந்த வர்ணத்தின் பல்லவி

யும் சரணமும் சுத்த 'ஸ்வராட்சரத்துடன் ஆரம்பிக்கப்படுகின்ற
காம்போஜி ராகத்தில் உள்ள வர்ணம் அப்பொழுது ஆண்டமை
மகராஜா சாமராஜேந்திர உடையாரின் மகனைக் கௌரவித்
தொகுக்கப்பட்ட பாடலாகும்.

கோபால அய்யர் தான வர்ணங்களில் அனுபந்தத்தை நீக்கி
ணங்களை இயற்றியவர்களில் முதலானவர் ஆவார். இவரது க்ருதிக
அவைகளின் சம்பூர்ணவரிக பாவத்திற்கு பெயர் பெற்றவைகளாகும்.
இவ்ரது கிருதிகளில் இவர் ஒரு புது பாணியை அமைத்துள்ளார். ஒ
வொரு ஸ்வரமும் கம்பித கமகத்துடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தோ
யில் அம்பநாது, கல்யாணியில் நீதுசரண, நாடகுறிஞ்சியில் நீது மூர்
தினி என்ற க்ருதிகளில் இந்த நடை முழுவதுமாகப் பிரதிபலிக்கின்றது.

நாடகுறிஞ்சிராகத்தில் உள்ள நீதுமூர்த்தினி க்ருதியில் அபூர்வ
மானபிரயோகங்களான த ப ம மற்றும் க ம ப க ரி ஸ காணப்படுகின்றன.
கோபாலய்யர் அவர் தொகுப்புகளில் வெங்கட எத்த முத்திரையை
இட்டிருக்கிறார்.

வர்ணங்கள் இயற்றுபவர்களில் பல்லவி கோபாலய்யர் சிறந்த
இடத்தைப் பெற்றிருக்கிறார்.

பாடம்-7

வாழ்க்கைக் குறிப்பும் இசைத்தொண்டும்—தொடர்ச்சி

1. இராமசாமி தீட்சிதர் (1735-1817)

இராமசாமி தீட்சிதர் புகழ்வாய்ந்த இசைத் தொகுப்பாளரான
முத்துசாமி தீட்சிதரின் தந்தை ஆவார். இவர் காஞ்சிபுரத்தின்
அருகிலுள்ள விரிஞ்சிபுரத்தில் பிறந்தவர். இவருடைய தகப்பனார்
வெங்கடேஸ்வர தீட்சிதர். தாய் பாகீரதி அம்மாள், இவர் கச்சய
கோத்திரத்தை மற்றும் ஆபஸ்தம்ப ரூத்ர வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்.

இவர் ஒரு தமிழ் பிராமணர், வட தேசத்து வடமாள் என்று
அழைக்கப்பட்ட வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்.

தம்முடைய சொந்த ஊரான விரிஞ்சிபுரத்தை விட்டுக் குடும்பத்
தாருடன் திருவிடைமருதூருக்கு வந்தார். இவர் திருவிடை மருதூர்
அருகில் இருந்த கோவிந்தபுரம் என்ற ஊரில் சிறந்த பண்டிதர்களிடம்
சமஸ்கிருதமும் தெலுங்கும் கற்றார்.

திருவிடைமருதூரில் இருக்கும்போது இவருடைய தாய்மாமன்
வீரபத்ரய்யா, ராமசாமி தீட்சிதரின் அருமையான வாய்ப்பாட்டையும்
சமஸ்கிருத சுலோகங்களையும் கேட்டார். அவரே இவரைத் தஞ்சை
யில் இருந்த செளகம் வீரபத்ர அய்யாவிடம் அழைத்துச் சென்று அந்த
வித்வானை அவருக்கு இசையை முறையாகக் கற்றுத் தரும்படி
கேட்டுக்கொண்டார். இரண்டு வருடத்திற்குள் தீட்சிதர் அதிசயத்தக்க
வகையில் முன்னேற்றமடைந்து ஒரு தரமான இசையாளரானார்.

வினை கற்க வேண்டுமென்றும், சங்கீத சாஸ்திரத்தில் தனிப்
பயிற்சி பெற வேண்டுமென்றும் திருவிடைமருதூருக்குத் திரும்பி வந்து
வெங்கடமகியின் வழிமுறையில் வந்த முத்து வெங்கடமகியிடம் தேவை
யான பயிற்சியும் பாடங்களையும் பயின்றார். மேலும் அவரிடம் சதுர்
தண்டி பிரகாசிகாவை அதன் எல்லா விவரங்களுடன் கற்றார்.
திருவிடை மருதூரில் ஒரு வருடம் படிப்பும் பயிற்சியும் பெற்ற பிறகு
இவர் திரும்பித் தஞ்சைக்குச் சென்றார். அங்கு அவர் அதிக அளவில்
பாடப்பட்டார். அதன் பிறகு இவர் மாயவரத்திற்கும் பின்

சிதம்பரத்திற்கும் சென்றார். சிதம்பரத்தில் கோயிலில் வீணை கச்சேரி நடத்திக்கொண்டிருக்கும் போது அங்கு வருகை தந்திருந்த சிதம்பர நாத யோகி என்பவர் இவருடைய கச்சேரியைக் கேட்டு மிகவும் திருப்தியடைந்தார். இவருக்கு தேவி உபாசனை பெறும்படியான தீட்சை தந்து திருவாரூருக்குச் சென்று வசிக்கும்படி அறிவுரை கூறினார். யோகியின் புத்திமதியின்படி இராமசாமி தீட்சிதர் திருவாரூருக்குச் சென்று வசித்தார்.

இராமசாமி தீட்சிதரின் மனைவி சுப்புலட்சுமி அம்மாள். அவர்களுக்கு மூன்று மகன்கள். முத்துசுவாமி தீட்சிதர், சின்னசாமி தீட்சிதர், பாலுசாமி தீட்சிதர் என்பவர்களும் பாலாம்பாள் என்ற ஒரு மகளும் இருந்தார்கள்.

மணலிக்கு விஜயம்

மணலி முத்துகிருஷ்ண முதலியார் அவர்கள், திருவாரூருக்கு யாத்திரையாகச் சென்றிருந்தபோது அங்கு அவர் இராமசாமி தீட்சிதரின் இசையைக் கேட்டு அதனால் கவரப்பட்டார். அவர் தீட்சிதரைத் தன்னுடன் மணலிக்கு வரும்படி அழைத்ததின் பேரில் அவரும் இதற்கு இசைந்தார். அவர் மணலியில் விருந்தினராக இருந்தபோது சிதம்பரநாத யோகி அங்குச் செல்ல நேர்ந்து, அவர் இராமசாமி தீட்சிதருடன் சில மாதங்கள் செலவழித்தார். அவருடைய வேண்டுகோளின்படி தீட்சிதர் அவருடைய முத்த மகனை அவருடைய இருமனைவிகளுடன் காசி (Benaras)க்கு அனுப்பி வைத்தார்.

சிறிது காலத்திற்குப் பிறகு இவருடைய இரண்டாம் மகன் சின்னசாமி கண்பார்வையை இழந்து விட்டார். இதனால் மனம் வேதனை அடைந்த இராமசாமி தீட்சிதர் திருப்பதிக்குச் சென்று அங்கே இறைவன் வெங்கடேஸ்வரரைப் புகழ்ந்து இரண்டு பாடல்களை இயற்றினார். இதில் ஒரு பாட்டு 48 ராகங்களில் ராகமாலிகையில் “மனசா வேரிதருல” என்ற வார்த்தைகளுடன் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. மற்றொன்று வேகவாகினி ராகத்தில் “இங்கதயராகுன்ன” என்ற பாடலாகும். கடவுளின் கிருபையால் அவருடைய மகனுக்குக் கண்பார்வை கிடைத்துவிட்டது. பிறகு இவர் மணலிக்குத் திரும்பிவரும் வழியில் காளஹஸ்தி, திருத்தணி மற்றும் பிற கோயிலில் ஸ்தலங்களுக்குச் சென்று வீட்டு வந்தார். அந்தச் சமயம் முத்துசாமி தீட்சிதரும் வாரணாசியில் (Benaras) இருந்து திரும்பி வந்தார். சிறிது காலம் கழித்துத் தனது ஆதரவாளரிடம் விடைபெற்றுத் திருவாரூருக்குத் திரும்பினார்.

1817ம் ஆண்டின் ஆரம்பத்தில் இவர் தனது மனைவியை இழந்து அதே வருடத்தில் மகாசிவராத்திரி அன்று இவரும் உயிர் நீத்தார். தீட்சிதர் சமய மனம் படைத்தவர். இவர் ஏகாதசி தினங்களில் ஜெய தேவருடைய 24 அஷ்டபதிகளையும் பாடுவார். இவர் மணலியில் தங்கியிருக்கும் பொழுது இவரது கடைசி மகன் பாலுசாமி தீட்சிதர் வயலின் வாசிப்பதற்கான பயிற்சியை செயின்ட் ஜார்ஜ் கோட்டையிலிருந்த பாண்ட் மாஸ்டரிடமிருந்து பெற்றார்.

இசைக்கு அவரது பங்கு

மணலியில் இருக்கும் போது இவரது சிறப்புபெற்ற தொகுப்பான அஷ்டோத்தரசத ராகதாளமாலிகாவை (108 ராகதாளமாலிகா) “நாடகாதி வித்யல” என்ற வார்த்தைகளுடன் ஆரம்பித்து முடித்தார். இந்தப் பாடலைப் பாடுவதற்கு இரண்டு மணி நேரம் பிடிக்கும். இந்தத் தொகுப்பின் முதல் ஏழு பகுதிகள் குளாதி சப்த தாளத்திலும், எஞ்சிய பகுதிகள் 108 தாளத்திலும் இருக்கின்றன. லாவி, லக்ஷனா, அக்ஷரா, ஸ்ரீ போன்ற புது தாளங்கள் இத்தொகுப்பில் உள்ளன. இந்தச் சிறந்த பணியினைப் பாராட்டும் வகையில் முத்துகிருஷ்ண முதலியாரின் மகன் வெங்கட கிருஷ்ண முதலியார் இராமசாமி தீட்சிதர்க்கு கனகாபிஷேகம் செய்வித்து கௌரவித்தார். (மேலே குறிப்பிட்ட இரண்டினைத் தவிர) இவர் செளக்க வர்ணங்கள், தாளவர்ணங்கள், இராக மாலிகைகள், மற்றும் க்ருதிகள் இவைகளையும் இயற்றி வெங்கடகிருஷ்ணர் என்று முத்திரையிட்டிருக்கிறார். இவர் ஒரு ஸ்வர ஸ்தான வர்ணத்தை ‘சரிநிதானி’ தோடி ராகத்தில் ஆதிதாளத்துடன் இயற்றியிருக்கிறார். இந்த சாகித்தியம் முழுவதும் ஒரு கோர்வைபான ஸ்வராட்சரங்களை உள்ளடக்கி இருக்கிறது. இவரது சாரஸ் நயன சரஸ்—கங்காதரங்கினி ராகம். — திஸ்ர ஏகதாளம் — என்ற தருவில் குறிப்பிடத்தக்க விஷயம் ஒவ்வொரு ஆவர்த்தத்திலும் ஸ்வராகமும் சாகித்திய பாகமும் இவ்விரண்டும் அனுவோமம் மற்றும் விலோம கிரமத்தில் அமைந்திருக்கிறது.

இவருடைய ‘சந்த சேலா’ என்று ஆரம்பிக்கும் அம்சத்வனி இராகத்தில் அமைந்த பீரபுந்தம் இசைவரலாற்றிற்கு மிகவும் உபயோகமானது. இந்த ராகத்தில் பாடலை இயற்றுவதில் இவரே முதல்வர் ஆவார்.

2. சியாமா சாஸ்திரி (1762-1827)

சியாமா சாஸ்திரியின் முன்னோர்கள் பங்காரு காமாட்சியின் அர்ச்சுக்களாக இருந்தார்கள். இவர்கள் தமிழ் பிராமணர்கள். இவர்கள் அவுத்தரவடமா அல்லது வடதேசத்து வடமாள் என்று அழைக்கப்பட்டார்கள்.

இவர்களுடைய முன்னோர்கள் கர்நூல் மாவட்டத்தில் வாழ்ந்து பிறகு காஞ்சீபுரம், செஞ்சி, உடையார்பாளையம், அன்னகுடி முதலிய இடங்களுக்குக் குடியேறினார்கள். இறுதியாக இவர்கள் திருவாரூருக்கு வந்தார்கள். இங்குதான் சியாமாசாஸ்திரி பிறந்தார்.

சியாமா சாஸ்திரியின் தந்தை விஸ்வநாத அய்யருக்கு அநேக ஆண்டுகளாகக் குழந்தைகள் இல்லை. ஒருநாள் இவரது பெற்றோர்கள் இந்த ஊரிலேயே வாழ்ந்த ஒரு பிராமணர் நடத்தும் வெங்கடாசலபதி சமாராதனைக்கு அழைக்கப்பட்டிருந்தார்கள்.

இந்தக் காரியத்தின்போது பக்தர்களில் ஒருவர், இறைவனின் அருளால் ஆத்ம உணர்ச்சிவயப்பட்டிருந்தபோது விஸ்வநாத அய்யரையும் அவரது மனைவி வெங்கடேசுமியையும் அழைத்து, அவர்களுக்கு பக்தர்கள் அநேகருடைய மனதை சந்தோஷப்படுத்தும் ஒரு மகன் பிறப்பான் என்று கூறினார்.

அவர் அவர்களை ஒவ்வொரு மாதத்திலும், கடைசி சனிக் கிழமை தினங்களில் வெங்கடாசலபதி சமாராதனையை நடத்தும்படி கேட்டுக் கொண்டார். அவ்வாறே விஸ்வநாத அய்யர் ஒவ்வொரு மாதத்தின் கடைசி சனிக்கிழமை அன்று சமாராதனையை ஒரு வருடகாலத்திற்குச் சிறப்புடன் செய்து வந்தார். முன் கூறியபடியே அவர்களுக்கு ஒரு ஆண் குழந்தை 1762ம் வருடம், ஏப்ரல் மாதம் 26ந் தேதி பிறந்தது.

அந்த ஆண் குழந்தை கிருத்திகை நட்சத்திரத்தில் பிறந்ததனாலும், மற்றும், இறைவன் வெங்கடேஸ்வரருக்கு ஆராதனை கொண்டாடியதின் பலனாகக் கிடைத்ததாலும், அதற்கு வெங்கடேசுப்ரமணியம் என்று பெயரிடப்பட்டது அன்பினால் அவர் ஸ்யாமா கிருஷ்ணன் என்று அழைக்கப்பட்டார். அவர் அன்புடனும் ஆதரவுடனும் வளர்த்து வரப்பட்டார்.

ஸ்யாமா சாஸ்திரிக்கு ஐந்து வயதாக இருக்கும்போதே அவருடைய தகப்பனார் அவருக்கு அட்சரப்பியாசம், அதாவது கல்வி கற்பிக்க ஆரம்பிப்பதற்கான ஒரு சடங்கு செய்வித்தார். அவருக்குப் பகிப் பாடல்களும் கற்பிக்கப்பட்டன. அவரது 7 வது வயதில் உபநயனம் சடங்கு செய்விக்கப்பட்டது. அவருக்கு சம்ஸ்கிருதத்திலும் மெலுங்கிலும் நல்ல பயிற்சி கொடுக்கப்பட்டது.

ஸ்யாமா சாஸ்திரி கோயிலுக்குத் தன் தந்தையுடன் போவது வழக்கம். இவர் அம்பாளைத் தொழுவதில் மிகுந்த அக்கரை காட்டினார். அவருக்கு தேவியின் மீது நம்பிக்கை மிக அதிக அளவில் பெருகியது.

ஸ்யாமா சாஸ்திரி இளம் பிராயத்திலேயே இவருடைய இசைத் திறமையை வெளிப்படுத்தினார். இவருக்கு இசையில் இருந்த ஆர்வத்தை அறிந்த அவருடைய தாயார், அவருடைய ஒரு சகோதரரின் மகனை இவருக்கு இசையைக் கற்றுக் கொடுக்கும்படி கேட்டுக் கொண்டார். மிகக் குறுகிய காலத்தில் இவர் இசையில் பாண்டித்யம் பெற்றார்.

ஒருநாள் இவருடைய தந்தை இல்லாதபோது ஸ்யாமா சாஸ்திரி கோவிலில் அம்மனுக்கு அர்ச்சனை செய்தார். அர்ச்சனையை இனிமையான குரலில் மிகுந்த பக்தியுடன் ஜெபிக்கும்போது பக்தர்களை எல்லாம் பரவசமடையச் செய்தது. அங்கு இருந்த ஒரு வயதானவர் ஒருவர் பக்தி உணர்ச்சியினால் ஆட்கொள்ளப்பட்டு இவருக்கு ஒரு மேலாடையை அன்பளிப்பாகப் பரிசளித்தார். இந்த இளம் அர்ச்சுக் மிகுந்த சந்தோஷம் அடைந்து வீட்டுக்கு ஓடி இந்தச் சம்பவத்தைத் தன்னுடைய ஆசானான தாய் மாமனிடம் கூறினார். இந்தச் சம்பவத்தை அவருடைய வீட்டினுள்ள பெரியவர்களால் சந்தோஷத்துடன் வரவேற்கப்படவில்லை. காரணம் இவருடைய மாமன் இவரிடம் பொறாமை கொண்டார். இவருடைய தந்தையும் கூட இவர் தங்களது குலத் தொழிலையே செய்வதை விரும்பினார்.

ஸ்யாமா சாஸ்திரி 18 வயதாக இருக்கும் போது இவருடைய தகப்பனார் தஞ்சாவூரில் குடியேறினார். ஒரு சந்தியாசி, ஆந்திர பிராமணர் ஒருவர் பனாரஸிலிருந்து யாத்திரையாக வரும் வழியில் தஞ்சாவூருக்கு வந்து, அங்கு சதுர் மாசியத்திற்காகத் தங்கினார். அவர் இசையிலும், நடனத்திலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார். விஸ்வ

நாத அய்யர் இந்த சுவாமிஜீயை அவரது இல்லத்திற்கு அழைத்திருந்தார். ஸ்யாமா சாஸ்திரியார் இசையில் பயிற்சி தொடங்கி நான் ஒரு சுபமான நாள். சுவாமிஜீ அந்த இளைஞன் சிறந்த இசைத் திறமை பெற்றிருந்ததைக் கண்டார், ஆகையால் அவரே அவருடைய குருவாக இருக்க விருப்பப்பட்டார்.

சுவாமிஜி சங்கீத சுவாமி என்று அழைக்கப்பட்டார், இவருடைய அதிக நேரத்தை ஸ்யாமா சாஸ்திரிக்கு இசை கற்பித்திலேயே செலவிட்டார். இவர் சாஸ்திரி அவர்களுக்கு இசையில் மிக அதிசயமான நுணுக்கங்களையும் கற்றுக் கொடுத்தார். இவரது அதுமட்டுமில்லாமல், சாஸ்திரி அவர்களுக்கு அருமையான சில லட்சண கிரந்தங்களையும் அன்பளிப்பாகக் கொடுத்தார், இவர் சாஸ்திரியை பச்சிமிரியம் ஆதியப்பய்யாவுடன் நட்பு கொள்ளுமாறு அறிவுறுத்தினார். குருவின் புத்திமதியை ஏற்று, இவர் பச்சிமிரியம் ஆதியப்பய்யாவுடன் நட்புக் கொண்டார். ஸ்யாமா சாஸ்திரியின் 'காமாக்கி' என்ற பைரவி ராக ஸ்வரஜதியில்.

ஒரு சமயம் சியாமா சாஸ்திரி வெற்றிலைப் பாக்கை மென்று கொண்டிருந்தபோது, அவரது வாயிலிருந்து ஒரு துளி எச்சில் ஆதியப்பையாவின் மேல் அங்கியில் விழுந்தது. இதற்காக சாஸ்திரி அவருடைய ஆசிரியரிடம் மன்னிப்புக் கோரி அவரது துணியைச் சுத்தம் செய்வதற்கும் அதில் படிந்த கரையை அகற்றுவதற்கும் தன்னை அனுமதிக்குமாறு வேண்டினார். அதற்கு அவரது குரு அது தனக்குக் காமாட்சியின் கட்டாட்சம் என்று கூறினார்.

ஒரு சமயம் கேசவய்யா என்ற ஒரு பாடகர் பொப்பிலியிலிருந்து தஞ்சைக்கு வந்தார். இவர் தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்திலிருள்ள பாடகர்களைப் போட்டிக்கு அழைத்திருந்தார். மிக நுணுக்கமான தாள முறைகளைக் கையாளும் திறமையைப் பெற்றிருந்த சியாமா சாஸ்திரி கேசவய்யாவைப் போட்டியில் எதிர்க்க வேண்டியதாயிற்று. சியாமாசாஸ்திரி கோயிலின் உட்சென்று ஆழ்ந்த தியானத்தில் நின்றார். அவரது மனதிலிருந்து வார்த்தைகள் நினைத்தமாத் திரத்திலேயே வெளிப்பட்டன. இவர் 'தேவிப்ரோவ சமயமீதே' என்ற கருதியைப் பாடினார். இது சிந்தாமணி என்ற அரிதான ராகத்தில்

அமைந்த பாடல். இந்தப் பாடலை முடித்தவுடன் ஒரு மனசாந்தியை அடைந்தார். இவர் சக்தியின் அருளைப் பெறுவதிலும் மற்றும் அதனால் உண்டாகும் வெற்றிகளிலும் உறுதியான நம்பிக்கைக் கொண்டிருந்தார்.

போட்டியில் கேசவய்யா ஆலாபனை, தானம் மற்றும் 128 அட்சர காலங்களைக் கொண்ட சிம்மனந்தன தாளத்தில் ஒரு பல்லவி பாடினார். சியாமா சாஸ்திரி அவர்களை இதே பல்லவியைப் பாடும்படி கேட்டார்கள். சியாமா சாஸ்திரி இதனைச் சுலபமாகக் கையாண்டார்.

பிறகு சாஸ்திரி அவர்கள் 79 அட்சர காலங்கள் 24 அங்கங்கள் கொண்ட ஒரு புதிய தாளத்தை இயற்றினார். கேசவய்யா அந்தத் தாளத்தையே எது என்று கண்டுபிடிக்க முடியாமல் தோற்றுப் போனார்.

ஒருசமயம் சியாமா சாஸ்திரி நாகப்பட்டினத்திற்கு அம்மன் நிலையதாட்சியை தரிசிப்பதற்காகச் சென்றிருந்தார். அப்புக்குட்டி நட்டுவனார் என்ற இசையில் புலமைபெற்ற ஒருவர் சியாமாசாஸ்திரியை ஒரு போட்டியில் சந்திக்க வேண்டுமென்றார். அவர் இந்தப் போட்டியில் தான் தோற்றுவிட்டால் தன்னுடைய தம்பூராவையும் தாளத்தையும் நிரந்தரமாகக் கைவிட்டு விடுவதாக சபதம் செய்தார். போட்டியில் சியாமா சாஸ்திரி அப்புக்குட்டியைத் தோற்கடித்தார். அப்புக்குட்டி தம்பூராவையும் தாளத்தையும் பறிகொடுக்க வேண்டிய தாயிற்று. பிறகு இவர் மைசூருக்குச் சென்று அங்கு அரசரின் ஆதரவைப் பெற்றார். மைசூர் மகாராஜா சியாமா சாஸ்திரியை அவரது அரச சபைக்கு வரமாறு அழைத்தார். ஆனால் அவர் தனக்கு அரச ஆதரவுகளிலும்கௌரவங்களிலும் விருப்பமில்லை என்று கூறி அரசர் அழைப்பை மறுத்துவிட்டார்.

சியாமாசாஸ்திரி உயரமாகவும் கம்பீரமான தோற்றம் உடைய வராகவும் இருந்தார். இவர் பிறர் கவனிக்கத்தக்க வகையில் ஆடை அணிவார். ஒரு வெள்ளைச் சரிகை இழை பொருந்திய கரையிட்ட அங்கியை அவரது இடுப்பைச் சுற்றிக் கட்டிக் கொள்ளுவார். ஒரு பனிச்சென்ற வர்ணமேல் அங்கி அவரது தோள்களிலிருந்து தொங்கும்; மங்களமான மூங்குமப் பொட்டிட்ட நெற்றி, அவர் கழுத்தைச் சுற்றித்

தங்கத்தில் பொருத்திய ருத்திராட்சமாலை, வைரத்திலான காது அணிகள் இவைகளெல்லாம் அவருடைய கவர்ச்சி பொருத்த உருவத்திற்கு உதவியாகியிருந்தன.

முத்துஸ்வாமி தீட்சிதரும் சியாமா சாஸ்திரியும் நெருங்கிய நண்பர்கள். இவர்கள் இருவரும் அடிக்கடி சந்தித்து அவர்களுடைய பாடல்களைப் பாடுவதில் அநேக மணிநேரங்கள் செலவிடுவார்கள். சியாமா சாஸ்திரிகள் தியாகராஜரிடம் மிகுந்த பக்தியும், அன்பும் கொண்டிருந்தார்.

ஒரு சமயம் சியாமா சாஸ்திரிகள் புதுக்கோட்டையில் பிரகதா பாளின் புகழைப்பற்றிப் பாடிக்கொண்டிருந்தபோது வயதான துறவிய ஒருவர் சாஸ்திரியின் பக்திப் பாடல்களினால் பரவசமடைந்து அவரை மதுரைக்குச் சென்று மீனாட்சி அம்மன் புகழைப்பற்றிப் பாடி அவருடைய கருணை நிறைந்த ஆசீர்வாதத்தைப் பெறும்படி கேட்டுக் கொண்டார். சியாமா சாஸ்திரி மதுரைக்குச் செல்லத் தீர்மானித்து “நவரத்ன மாலிகா”வை இயற்றினார். இவர் ஏழு க்ருதிகளை இயற்றியிருந்தார். அவைகள் :—

பாடல்	ராகம்	தாளம்
1 சரோஜதளநேத்ரி	— சங்கராபரணம்	— ஆதி
2 தேவிமீன நேத்ரி	— சங்கராபரணம்	— ஆதி
3 நன்னுப்போவுலிதா	— லலிதா	— விலோமசாபு
4 மீனலோசனப்போவ	— தன்யாசி	— சாபு
5 மரிவேரேகதி	— ஆனந்தபைரவி	— சாபு
6 தேவி நீபதசாரஸ	— காம்போஜி	— ஆதி
7 மாயம்மா	— ஆகிரி	— ஆதி

இவர் மீதியுள்ள இரண்டு பாடல்களையும் — ஒன்றை நாடகுறிஞ்சியிலும் மற்றொன்றை ஸ்ரீராகத்திலும் இரண்டையும் சாபுதானத்திலும் பாடவேண்டுமென்று விரும்பினார். அடுத்தநாள் காலை இவர் மதுரைக்குப் புறப்பட்டுச் சென்றார். வழியில் நவரத்ன மாலிகாவைப் பூர்த்தி செய்தார்.

இவருடைய பாடலிலிருந்து சியாமா சாஸ்திரி திருவாடி, நாகப் பட்டினம் திருவான்காவல், மதுரை, கைத்தீஸ்வரன் கோயில் மற்றும்

புறம் காஞ்சிபுரம் ஆகிய இடங்களுக்கு விஜயம் செய்தார் என்று தெரிகிறது.

ஆனந்தபைரவி ராகத்தில் இவர் காஞ்சிவரதராஜஸ்வாமி மீது பாடிய அடதாள வர்ணம், மற்றும் “ஸ்வாமியின்னே” என்று பேசுபராகம், ஆதிதாளத்தில் முத்துக்குமாரஸ்வாமியைப் புகழ்ந்து பாடிய க்ருதி, இவை இரண்டைத் தவிர இவரது இதர பாடல்கள் தேவியைப் புகழ்ந்து பாடியவைகளாகும்.

சியாமா சாஸ்திரி 300 பாடல்களுக்கு மேல் இயற்றியிருக்கிறார். இவர் பிறவியில் தமிழராக இருந்தும், இவருடைய பாடல்களை இயற்றுவதற்குத் தெலுங்கு மொழியை பிரதானமாகக் கொண்டார். ஏனெனில் அந்த மொழியின் பொருத்தமான தன்மையே, இதற்குக் காரணம். சில பாடல்கள் சமஸ்கிருதத்திலும் சில தமிழிலும் இருக்கின்றன. இவர் பைரவி, (சாபுதாளம்) தோடி (ஆதிதாளம்) மற்றும் யதுகுல காம்போஜி (சாபுதாளம்) ராகங்களில் மூன்று ஸ்வரஜதிகளை இயற்றியிருக்கிறார்.

இவருடைய பைரவி ஸ்வரஜதி இணையில்லாத பாடலாகும். பாண்டைய காலத்து ராகம் பாடும் முறையான, அதாவது ஆரோகண ஸ்தாபி முறையைப் பின்பற்றி உள்ளார். ஒவ்வொரு சரணத்தையும் ஆரம்பிக்கும் ஸ்வரம் ஆரோகண வரிசையில் இருக்கின்றது.

சியாமா சாஸ்திரி ஸ்வரஜதியின் சிறப்பியாவார். இவர் ஜதிகளை அகற்றி விட்டு, கவர்ச்சிகரமான இசை உருப்படிக்காக மாற்றி அமைத்தார். யதுகுல காம்போஜியை சாதாரணமாக தாரஸ்தாயியில் பாடுவதில்லை. ஆனால் இவருடைய ஸ்வர ஜதியின் கடைசி சரணத்தில் தாரஸ்தாயியை உபயோகித்திருக்கிறார்.

இவரது பிரியமான ராகம் ஆனந்தபைரவி. வர்ணத்தைத் தவிர ‘ஓ ஜகதம்பா’! மரிவேரே கதி’! ‘ஹிமாசலதய’ ஆகிய பாடல்கள் புகழ்பெற்றவை. சாவேரி ராகத்திலும் கூட இவர் அநேக க்ருதிகளை இயற்றியிருக்கிறார். இவைகளில் ‘துருஸுகா’ மற்றும் ‘சங்கரி சங்குரு’ புகழ்பெற்றவைகள்.

சியாமா சாஸ்திரியின் பாடல்களில் சில சிறியனவாகவும் சிலப் பரிமாணமாகவும் இருக்கின்றன. அவைகள் நாமாவளிகளைப் போல

அமைந்திருக்கின்றன. அவைகளுக்குப் பல்லவியும் சரணங்களும உண்டு. எல்லாச் சரணங்களுக்கும் ஒரே தாது.

க்ருதி இயற்றுவதற்கு ஒரு தனிப்பட்ட பாணியைக் கையாண்டிருக்கிறார். இவருடைய பாணி தியாகராஜருடையது போல் எளிமையாகவும் அல்லாமல், முத்துஸ்வாமி தீட்சிதரைப் போன்று கஷ்டமாகவும் அல்லாமல், அமைந்துள்ளது. ஆகையால் இவருடைய பாணி “கதிர் பலம்” அதாவது வாழைப்பழத்தை உரித்து உண்ணுவதுபோல் இருக்கிறது.

இவர் தோடி, தன்யாசி, காம்போஜி முதலிய ராகங்களுடன் அபூர்வராகங்களான கலகடா, மற்றும் சிந்தாமணி முதலிய ராகங்களையும் கையாண்டுள்ளார். இவர் அபூர்வராகங்களையெல்லாம் சுலபமாகக் கையாளுவார். இவரது ஒவ்வொரு பாடல்களிலும் ராகசொருபம் ததும்புகிறது. இவரது அநேக பாடல்களில் ஸ்வர சாகித்தியங்களைப் புகுத்தியிருக்கிறார். இவரது அநேகமான க்ருதிகளில் ஸ்வராட்சரம் காணப்படுகிறது. உதாரணத்திற்கு:—

1 ஸா ரீ நீ நி த த ப பைரவி ராகம்
சா ரி எ வ்—வ

2 க்ருதி தேவி நீபாதசாரச,
பத—ஸா ஸ்வர அட்சரங்களாக வருகிறது.

இவர் விலோம சாபுதாளத்தை அதிகமாக கையாண்டுள்ளார்.

உ.ம். :—(1) பூர்விகல்யாணி ராகத்தில் அமைந்த நின்னுவினாகமரி

(2) லலிதா ராகத்தில் அமைந்த நன்னுப்பரோவு, லலிதா. சில க்ருதிகள் 2தாள வகைகளிலும் பாடக்கூடியவைகளாக அமைந்துள்ளன. இந்தப் பாடல்களை, இசையின் தன்மையைப் பாதிக்காமல் 2 தாளங்களிலும் பாட முடியும்.

பைரவியில் அமைந்த காமாட்சி என்ற ஸ்வரஜதியும் மற்றும் லலிதா ராகத்தில் அமைந்த நன்னுபரோவு லலிதாவும் ராக முத்திரையைக் கொண்டிருக்கின்றன.

இவர் தன்னுடைய பாடல்களில் ‘ஸ்யாமகிருஷ்ண’ என்று முத்திரையிட்டிருக்கிறார். இந்த உருப்படிக்களைத் தவிர இவர் தாளங்களுக்கு

பிரஸ்தாரம் செய்து எழுதிவைத்திருக்கும் பிரதி நமக்குக் கிடைத்திருக்கிறது. இவர் தன்னுடைய 65 வது வயதில் காலமானார். இவருடைய மனைவி இவருக்கு முன்னரே காலமானார். அப்பொழுது மக்கள் வந்து இவருக்கு ஆறுதல் சொல்லும்போது “தான் சாக அஞ்சினான்” என்று இவர் சொன்னதை “அவன் இறப்பதற்கு பயப்படுகிறான்” என்று பொருள் கொண்டார்கள். இவைகள் தான் அவர் இறுதியாகப் பேசியவார்த்தைகள். ஆறாவதுநாள் தனது மகன் சுப்பராய சாஸ்திரியை அழைத்து நடவுள் வழிபாட்டிற்குப் பிறகு அவன் கர்ண மந்திரத்தை ஜபிக்க வேண்டும் என்பது தனது இறுதியான ஆசை என்று கூறினார். (அதாவது தகப்பனாருடைய இறுதிக்காலத்தில் உயிர் பிரியும்போது மகன் அவருடைய மனது காதில் புனிதமான வார்த்தைகளை ஜபிப்பது என்பது) அப்பொழுது தான் மக்கள் சியாமா சாஸ்திரியினுடைய சொல்லின் பொருளை உணர்ந்தார்கள். இந்த, ‘அஞ்சினான்’ என்பதற்குப் பொருள் இவர் இறப்பதற்கு இன்னும் 5 நாட்கள் தான் இருக்கின்றது என்பது. இவரது இறுதிநாளான 6.2.1827 அன்று இவரது மகன் இவருடைய காதுகளில் அவருக்கு இஷ்ட தேவதையின் பெயரை ஜபித்துக் கொண்டிருக்கும் போதே உயிர்தீந்தார்.

3. தியாகராசர் (1759-1847)

தியாகராசர் ஒரு சிறந்த இசைமேதையும் இசை இயற்றும்பவரும் ஆவார். இவர் 4-5-1759 அன்று திருவாரூரில் பிறந்தார். இவருக்குத் திருவாரூரில் எழுந்தளியிருக்கும் இறைவனின் பெயர் சூட்டப்பட்டது. இவர் முருகிநாடு வகுப்பைச் சேர்ந்த ஒரு தெலுங்கு பிராமணர். இவர் பாரத்துவாஜ கோத்திரம் மற்றும் ஆபஸ்தம்ப சூத்ர வகுப்பைச் சார்ந்தவர்.

தியாகராசரின் முன்னோர்கள் பாடகர்களாக இருந்தார்கள். இவருடைய தந்தையின் பாட்டனார். கிரிராஜகவி, அநேக பக்தி கீர்த்தனைகளுக்கும் ஒரு சில யக்ஷகானங்களுக்கும் ஆசிரியர் ஆவார். இவர் ஷாஜி மகாராஜா ஆண்டகாலத்தில் அரசின் ஆஸ்தான வித்வானாக இருந்தார். தியாகராசருடைய தந்தை இராமபிரம்மம் ஒரு பாகவதராக இருந்தார். இவர் இராமநவமி உற்சவத்தின் போது தஞ்சாவூர் அரசசபையில் இராமாயணத்தைப் பற்றி வியாக்யானம் செய்வார். தியாகராசருடைய தாயார் சீதம்மாவும்கூட ஒரு நல்ல பாடகி. இவருடைய தாயின் பாட்டனார். தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்தில் அரச இசை வித்வானான வீணை

காள உறஸ்தி ஐயர் ஆவார். ஆகவே தியாகராசர் தென்னிந்திய
ஒரு சிறந்த இசையாளராகத் திகழ்ந்ததில் ஆச்சரியம் ஏது மில்லை.

தியாகராசர் சிறிதுகாலம் கிராமத்துப் பள்ளியில் படித்து வந்தார். ஆனால் அங்கு அவர் அதிகப்பயன் பெறவில்லை. ஆகையால் இவருக்குத் தந்தை இராம பிரம்மம் திருவாரூருக்குக்குடியேறி அங்கு இவருக்குச் சமஸ்கிருதம் மற்றும் இசைக்கான அடிப்படைத் தத்துவங்களைப் பித்து இவரை சமஸ்கிருத கல்லூரிக்கு அனுப்பிவைத்தார். அங்கு சமஸ்கிருதம் மற்றும் நாடக இலக்கியங்களையும், வான சாஸ்திரம், தர்க்க சாஸ்திரம் முதலியவைகளையும் கற்றுக்கொண்டார். எல்லாபாடங்களிலும் குறிப்பாக சமஸ்கிருத மொழியிலும், இராமாயணத்திலும் சிறந்த புலமை பெற்றார்.

தியாகராசர் புரந்தர தாசர் மற்றும் பத்ராசல ராமதாஸரின் தலைமைத் தன்னுடைய தாயாரிடமிருந்து கற்றுக்கொண்டார்.

தினமும் காலையில் தந்தை செய்யும் பூசைக்காகப் பூக்கள் பறிக்கத் தோட்டத்திற்குச் செல்லுவார். இவர் போகும் வழியில் சொண்டி வெங்கடரமணய்யாவின் வீட்டின் முன்னால் நின்று அவருடைய இசைப் பாடங்களைக் கேட்டு வருவது வழக்கம். ஒரு நாள் இவரது தந்தை இதைக் கவனித்து இவரை சொண்டி வெங்கடரமணய்யாவிடம் அழைத்துச் சென்று தியாகராசரை அவருடைய சீடராக ஏற்றுக்கொள்ளும்படி கேட்டுக் கொண்டார். அவர் இதற்கு மிக்க மகிழ்ச்சியுடன் இசைந்தார். தியாகராசர் ஒரு வருடத்திலேயே தன்னுடைய குரு கற்றுக் கொடுத்த எல்லா பாடங்களிலும் புலமை பெற்று விளங்கினார். இவருக்கு எட்டாவது வயதில் உபநயனம் நடந்தேறியது; தன் 18வது வயதில் இவர் ஒரு சாந்த குணமுள்ள மங்கையை மணந்தார். இவருடைய விவாகத்திற்குப் பிறகு சிறிது காலத்திற்குள் இவருடைய பெற்றோர்கள் இறந்துவிட்டார்கள். அவர்களுடைய மறைவிற்குப் பிறகு அவர்களின் சொத்து இரு மகன்களுக்கும் பிரிக்கப்பட்டது. இவருடைய சகோதரனுக்குப் பெரிய பங்கும், இவருக்கு இவருடைய பாகமாகத் திருமஞ்சனத் தெருவில் ஒரு சிறிய வீடும் இராமரின், ஒரு ஏக்கரம் விகிதத்தில் கிடைத்தன.

இவர் 18 வயதாக இருக்கும்பொழுது காஞ்சிபுரத்தைச் சேர்ந்த ஹரிதாசசுவாமி இவரிடம் வந்து இராம நாமத்தை 96 கோடிமுறை

புரக்கும்படி கூறினார். இவர் இதை இறைவனின் கட்டளையாக ஏற்றுக் கொண்டு அந்தப் பணியை ஆரம்பித்தார். இவர் இதனை 11 வருடங்களில் செய்து முடித்தார். முடித்த தினத்தன்று இவருக்கு இராமரின் தரிசனம் கிடைத்தது. உடனே இவர் 'ஏல நீதய ராதா' என்ற பாடலை அடாணா ராகத்தில் பாடினார்.

ஒரு நாள் காலை ஒரு துறவி, தியாகராசரின் இசையைக் கேட்டு சிறிது நேரத்திற்குப் பிறகு சில கிரந்தங்களை இவரிடம் வைத்து விட்டுத்தான் மதிய உணவிற்குத் திரும்பி வருவதாக வாக்குறுதி அளித்து அங்கிருந்து புறப்பட்டுச் சென்றார். தியாகராசர் அந்த நாள் முழுவதும் காத்திருந்து ஏமாற்றமடைந்தார். அந்த இரவு இவருடைய உணவில் துறவி தோன்றி தான் நாரதர் என்றும் சில கிரந்தங்களை இவரிடம் பரிசாகக் கொடுத்து விட்டுப் போகவே தான் வந்ததாகவும் பதிலளித்தார். தியாகராசர் விழிப்புற்றுப் புத்தகக் கட்டில் தேடிய போது ஒரு படைப்பு "ஸ்வரார்ணவம்" மற்றொன்று "நாரதியம்" இருக்கக் கண்டார்.

தியாகராசர் இதைப் படித்துப் பயனடைந்தார். இதற்கு இவர் தன் நன்றியை விஜயநூராகத்தில் அமைந்த 'வரநாரத' என்ற க்ருதியில் கூறியிருக்கிறார். சங்கராபரண ராகத்தில் அமைந்த 'ஸ்வராகசுதாரச' என்ற க்ருதியில் இங்கு கிரந்தத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

தியாகராசர் ஸ்ரீராமவிக்கிரகத்திடம் மிகுந்த பக்தி கொண்டவர். இவர் இதற்கு பூசை செய்வதற்குவே தோடியில் "ஆரகிம்பலே", "உய்யாலலகவய்யா" (நீலாம்பரி) முதலிய பாடல்களைப் பாடி வழிபடுவார்.

ஒரு சமயம் தஞ்சாவூர் மகாராஜா, தன் மீது பாடும் பாட்டிற்குச் சன்மானமாக நிறைய தங்கத்தை வழங்குவதாகக் கூறினார். தியாகராசர் இந்த வேண்டுகோளை நிராகரித்துத் தான் நரஸ்துதி செய்வதில்லை என்று உரைத்தார். அப்போது கல்யாணி ராகத்தில் 'நிதி சால சுகமா' என்ற பாடலைப் பாடி அதிக ஆனந்தம் கொடுப்பது பொருளா அல்லது புனிதமான மதரிசனமா என்ற கேள்வியைக் கேட்டார்.

இவருடைய சகோதரர், மகாராஜா பரிசாக அனுப்பிய பொருளை இவர் பெற்றுக் கொள்ளாததற்கு இவரிடம் கோபம்

மணந்தார். அதனால் ஒருநாள் இவருடைய சகோதரர் தியாகராசர் இல்லாத சமயத்தில் இராமருடைய விக்ரகத்தை எடுத்துக் கொண்டுபோய் காவேரி நதியில் வீசி எறிந்து விட்டார். தியாகராசர் இதற்காக மிகவும் வருத்தப்பட்டார். இவருடைய துயரத்தை “எந்து தாகிநாடோ” என்ற தோடி ராகப் பாடலிலும், “நேநெந்து வெதகுதாரா” என்ற கர்னாடக பேஹாக் ராக பாடலிலும் பாடினார். இவர் அந்த விக்ரகத்திற்காக இரண்டு மாதங்கள் தேடி இறுதியாக அதைக் கண்டெடுத்தபோது இவர் பேரானந்தம் அடைந்தார். அந்தச் சமயத்தில் இவர் பிலஹரியில் “கனுகொண்டினி” என்ற பாடலையும் மற்றும் ஆகிரியில் “சல்லரே” என்ற பாடலையும் பாடினார்.

மற்றொரு சந்தர்ப்பத்தில் திருவாங்கூர் சுவாதித் திருநாள் இவருக்குச் சிறந்த புகழையும் மற்றும் முதன்மையான சமஸ்தான வித்வான் என்ற அந்தஸ்தையும் பெற்றுத் தருவாக வாக்களித்தார். இதற்கு இவர் “பதவினி சத்பக்தியு” என்று அதாவது எது இராமனிடத்தில் மிகுந்த பக்தியை வைக்கின்றதோ அதுவே உண்மையான பதவியாகும் என்று பதில் கூறினார். இந்த இரண்டு சம்பவங்களும் தியாகராசருக்குப் பொருளிலும் உலகப் பதவியிலும் இருந்த வெறுப்பதைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன.

தியாகராசருடைய துணைவியார் விவாகமான 5 வருடங்களுக்குப் பிறகு காலமானார். எனவே இவர் இரண்டாம் முறையாக மணம் செய்து கொண்டார். இவர்களுக்கு சீதாலட்சுமி என்ற பெயருள்ள மகள் பிறந்தாள். இவர் மகளுடைய மண நாளன்று இவருடைய சீடர்களில் ஒருவரான வாலாஜாபேட்டை வெங்கட்ரமண பாகவதர் இவருக்கு விலையுயர்ந்த நகைகளால் அலங்கரிக்கப்பட்ட கோதண்டராமர் படத்தைக் கொண்டு வந்தார். இந்தப் படத்தை வாலாஜாபேட்டையிலிருந்து தோள்களின் மீது சுமந்து கொண்டு நடந்தே வந்தார். இதைக் கண்ட தியாகராசர் மிகவும் மனம் நெகிழ்ந்து “நன்னுப பாலிம்ப” என்ற பாடலை மோகனராகத்தில் “ஓ இறைவனே! என்னைக் காப்பாற்றுவதற்காக நீ நடந்தே வந்தாயா” என்று பொருள்படப் பாடினார். இந்தப் பாடலின் அனுபல்லவியிலும் சரணத்திலும் இராமரை அழகாக வர்ணித்துள்ளார்.

சீதாலட்சுமிக்கு ஒரே ஒரு மகன் இருந்தான். அவர் 30 வருடங்களே வாழ்ந்திருந்தார். இவர் குருவம்மா என்ற பெண்ணை

மணந்தார். இவளுடைய கணவன் மறைவுக்குப் பிறகு இவள் விக்ரகத்தையும் கோதண்டராமர் படத்தையும் எடுத்துக் கொண்டு தஞ்சாவூரிலுள்ள தனது தகப்பனார் வீட்டிற்குத் திரும்பிப் போய்விட்டார். இந்த விக்ரகம் இப்பொழுது தஞ்சாவூரில் வரதப்பையர் தெருவில் இருக்கிறது. இவருடைய பேரன் மறைவிற்குப் பிறகு தியாகராசருடைய வம்சம் மறைந்து போயிற்று.

தியாகராசரின் கற்பிக்கும் முறை ஒப்பற்றது. இவர் தன் சீடர்களை அவர்களுடைய குரல் வளம், தனிப்பட்ட திறன், மற்றும் அறிவுக் கேற்ப அவர்களை வெவ்வேறு குழுக்களாகப் பிரித்து அவர்களுடைய திறமைக்கேற்றவாறு இசையைக் கற்றுக் கொடுத்தார்.

அவருடைய காலத்தில் வாழ்ந்த திருபவனம் சுவாமிநாதய்யர் ஆனந்த பைரவி ராகத்தில் தனித் திறமை பெற்றவர். இவரைச் சார்ந்த பொம்மலாட்ட நாடகக் குழு ஒரு சமயம் திருவாரூருக்கு வர நேர்ந்தது. அவர்கள் நடத்திய ஒரு நாடகத்தில் இவர் ஆனந்த பைரவி ராகத்தைப் பாடினார். அப்பொழுது இங்கு வந்திருந்த தியாகராசரின் சீடர்கள் இவருடைய இந்த ராகத்தை வெளிப்படுத்தும் திறனைப் பற்றித் திருப்தி அடைந்து இதைப் பற்றித் தங்களுடைய குருவான தியாகராசரிடம் எடுத்துக் கூறினார்கள். தியாகராசர் அந்நாடகத்தைப் பார்க்க அங்குச் சென்றார். ஆலாபனத்தை மிகவும் நன்றாகச் செய்ததற்குத்தியாகராசர் சுவாமி நாதய்யரை உயர்வாக மதித்துப் பாராட்டினார். இந்த நடிகர் தன்னுடைய நாமம் வருங்காலத்தவர்களுக்குத் தெரிந்திருக்க வேண்டுமென்று விரும்பினார். ஆகையினால் இவர் இந்தச் சந்தர்ப்பத்தைப் பயன்படுத்தி, தியாகராசரை ஆனந்த பைரவி ராகத்தில் கிருதிகளை இயற்ற வேண்டாமென்றும், அப்பொழுதுதான் மக்கள் தியாகராசர் இந்த ராகத்தில் ஏன் பாட்டுகளை இயற்றவில்லை என்று கேட்டால் இந்தச் சம்பவம் அவர்கள் நினைவிற்கு வந்து வருங்காலத்தவர்களின் மனதில் தன்னுடைய பெயர் நிலைத்திருக்குமென்றும் கூறி வேண்டிக் கொண்டார். தியாகராசர் அவர் வேண்டுகோளின்படிதான் கிருதிகளை இந்த ராகத்தில் இயற்றுவதில்லை என்று வாக்குறுதி அளித்தார். இந்த நிகழ்ச்சிக்கு முன்பு தியாகராசர் இயற்றிய 3 பாடல்கள் மட்டும் அதாவது ‘ராமராம நீ வரமு’ என்ற ஒரு திவ்ய நாயகீர்த்தனை, கூடிசாகர

விகார என்ற ஒரு உற்சவ சம்பிரதாய கீர்த்தனை மற்றும் 'தேவியை' என்ற ஒரு க்ருதி முதலியவைகள் கிடைத்திருக்கின்றன,

1834ம் வருடம் காஞ்சிபுரத்தைச் சேர்ந்த ஒரு உபநிடத பிராமணன் கடிதம் மூலம் இவரைக் காண வேண்டுமென்ற அவாவனைத் தெரிவித்து இவரைக் காஞ்சிபுரத்திற்கு அழைத்திருந்தார். தியாகராசர் இந்த அழைப்பிற்கிணங்கிக் காஞ்சிபுரத்திற்குப் புறப்பட்டார். அங்கு இவர் சில நாட்கள் தங்கியிருந்தார். இவர் அங்கு பஜனைகள் செய்து அங்கு இருந்தவர்களால் பாராட்டப்பட்டார். இவர் இறைவன் வரதராஜர் மீது இரண்டு க்ருதிகளை ஒன்று ஸ்வரபூஷணி இராகத் திலும் மற்றொன்று இராக பஞ்சரத்திலும் இயற்றினார். இவைகள் அந்த ஸ்தலத்திற்கு விஜயம் செய்ததற்கு ரூபகார்த்தமாக இயற்றப்பட்டன. இங்கிருந்து இவர் வாலாஜாபேட்டை, திருப்பதி, புத்தூர், சோனிங்கர், சென்னை, திருவொற்றியூர், கோலூர், லால்குடி, ஸ்ரீரங்கம், தனுஷ்கோடி மற்றும் சில இடங்களுக்கும் சென்று வந்திருக்கிறார். இவர் சென்று வந்த ஒவ்வொரு இடத்திலும் தன்னுடைய பாடல்களைப் பொக்கிஷங்களாக வைத்து விட்டு வந்திருக்கிறார்.

இவர் திருப்பதிக்கு வந்தபோது இறைவனைக் காண்பதற்கு இயலாதவாறு அவ்விக்கிரகத்திற்கு முன்பு ஒரு திரை தொங்குவதைக் கண்டார். ஏமாற்றமடைந்த இவர் தன்னுடைய அகம்பாவமே இறைவனை மறைக்கிறது என்று நினைத்து "தெர திய்யகராதா" என்ற பாடலை கௌளி பந்து ராகத்தில் பாடினார். இந்தப் பாடலைப் பாடி முடித்தவுடன் திரை விந்தையாக விலகிற்று. இவர் இறைவன் வெங்கடேஸ்வரரை தரிசனம் செய்ய முடிந்தது. இவர் அந்தச் சமயம் "வெங்கடேசா நின்னு" என்ற பாடலையும் இயற்றிப் பாடினார்.

ஒருநாள் காலை புத்தூரில் உள்ள கோவிலின் அருகில் இறந்து போன ஒருவரின் உடலைச் சுற்றி ஒரு கும்பல் கூடியிருப்பதையும் அங்கே ஒரு ஸ்திரீ அழுது கொண்டிருப்பதையும் கண்டார். இவர் விசாரித்த போது, ஒருவர் தன் துணைவியுடனும் குழந்தையுடனும் அந்த இரவு அங்கு வந்ததாகவும் அவர்கள் தங்குவதற்கு இடம் கிடைக்காமல் போகவே, தன்னுடைய மனைவியும் குழந்தையும் உள்ளே செல்வதற்கு அந்த மனிதன் கோயிலின் கதவைத் திறப்பதற்காக மதில் சுவரின்மீது ஏறியதாகவும் பிறகு துரதிர்ஷ்டவசமாக அவன் சுவரின் அந்தப் பக்கம் உள்ள கிணற்றில் விழுந்து மூழ்கி இறந்துவிட்டதாகவும் சொன்னார்கள். காலையில் அவனுடைய உடலைக் கண்டிருக்க

இந்தக் காட்சியைப் பார்த்தார். இவர் தன்னுடைய சீடர்களை "நாஜீவாதாரா" என்ற பாடலை பிலஹரி இராகத்தில் பாடும்படி கூறினார். இவர் இறந்தவரின் உடலின்மீது துளசி தண்ணீரைத் தெளித்தார். அந்த மனிதன் தூக்கத்தினின்றும் விழித்தாற் போன்று எழுந்தான்.

தியாகராசர் பந்தர் தெருவிலிருக்கும் கோலூர் சுந்தரேச முதலியாரின் விருந்தினராக கௌரவிக்கப்பட்டார். இங்கு இவர் எட்டு நாட்கள் தேவகாந்தாரி இராகத்தைப் பாடினார். தியாகராசர் திருவல்லிக்கேணியில் உள்ள பார்த்தசாரதி கோவிலுக்கு விஜயம் செய்து 'சாரிவெடலின் பார்த்தசாரதினி' என்னும் பாடலை காபிராகத்தில் இயற்றிப்பாடினார். இவருடைய சீடர் வீணை ரூப்பைய்யர் சென்னைக்கு வடக்கே ஆறுமலைகள் தொலைவிலுள்ள தனது சொந்த ஊரான திருவொற்றியூருக்கு இவரை அழைத்தார். இங்கே இவர் அங்குக் கோவிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் திருபுரசுந்தரியின் புகழைப் பற்றித் திருவொற்றியூர் பஞ்சரத்தினமாக இயற்றினார். இந்த ஐந்து பாடல்களாவன :

- | | |
|-------------------------|---------------|
| 1 சுந்தரி நீ திவ்யரூபமு | — கல்யாணி |
| 2 சுந்தரி நன்னிந்தரிலொ | — பேகடா |
| 3 தாரினி தெலுசுகொண்டி | — சுத்தசாவேரி |
| 4 சுந்தரி நின்னு | — ஆரபி |
| 5 கன்னதல்வி | — சாவேரி |

திருவொற்றியூரிலிருந்து இவர் சுந்தரேச முதலியாரின் வேண்டு கோளுக்கிணங்கிக் கோலூருக்குச் சென்றார். அங்கு எழுந்தருளியிருக்கும் இறைவன் சுந்தரேஸ்வரைப் பற்றி மற்றொரு பஞ்சரத்தினத்தை இயற்றினார். இந்த ஐந்து பாடல்களாவன :

- | | |
|---------------------|---------------|
| 1 சம்போ மகாதேவா | — பந்துவராளி |
| 2 ஈவளிதா | — ஸஹானா |
| 3 கோரி சேவிம்ப ராரே | — கரஹரப்பியா |
| 4 நம்மி வச்சின | — கல்யாணி |
| 5 சுந்தரேஸ்வருனி | — சங்கராபரணம் |

தியாகராசர் திருவையாற்றுக்குத் திரும்பப் புறப்பட்டார். சுந்தரேச முதலியார் இவருக்குத் தெரியாமல் இவர் செல்லும் பல்லக்கில் 1000 தங்க நாணயங்களை வைத்து விட்டு இவற்றை இராமநவமி,

புரியுபயிற்சி, வைகுண்ட ஏகாதசிகளுக்கு உபயோகப் படுத்துவதற்காக வலியுறுத்தியாகராசரின் சீடர்களிடம் கூறினார். ஆனால் ஒரு நாள் இரவு இவர்கள் காட்டின் வழியாகச் சென்று கொண்டிருக்கும்போது வழிப்பறி திருடர்கள் இவர்களைச் சூழ்ந்து கொண்டார்கள். சிறிது நேரத்திற்குள் தியாகராசர் சீடர்களிடமிருந்து அவர்கள் தங்கத்திற்காகத்தான் சூழ்ந்து கொண்டார்கள் என்று அறிந்து கொண்டார். உடனே தங்கநாணயப் பையைத் திருடர்களிடம் வீசி எறியும்படி உத்தரவிட்டார். அப்போது இவர் தப்பார் இராகத்தில் “முந்துவேனாக” என்று இராமலட்சுமணரைத் தன்னையும் சீடர்களையும் காப்பாற்றுமாறு வேண்டிப் பாடினார். உடனே உடற்கட்டுடன் கூடிய இரு வாலிபர்கள் தோன்றிக் கொள்ளையர்களின் மீது அம்புகளைச் சரமாரியாகப் பொழிந்து அவர்களை பயமுறுத்தினார்கள். திருடர்கள் தியாகராசரின் கால்களில் விழுந்து மன்னிப்புக் கோரினார்கள். இராமர், லட்சுமணர்கள் தோன்றியதைச் சொன்னபோது இவர் சந்தோஷத்தில் முழுகி “எந்த பாக்யம்” என்ற பாடலை சாரங்கா ராகத்தில் பாடினார். இவர் வாலிபர்களாக வந்த இறைவனைக் காண்பதற்கான பாக்கியத்தைப் பெற்ற திருடர்களை இந்தப்பாட்டில் புகழ்ந்தார்.

ஒரு சமயம் தியாகராசர் சயனோத்ஸவத்தின்போது ஸ்ரீரங்கத் திற்கு விஜயம் செய்திருந்தார். இவர் அங்கிருந்த ஊர்வலத்தைக் கண்டு நெகிழ்ந்து தோடிதாகத்தில் “ராஜா வெடல” என்ற பாடலைப் பாடினார். தியாகராசர் இறைவனுக்கு அருகில் சென்று அவருடைய தரிசனத்தைப் பெற வேண்டுமென்று விரும்பினார். ஆனால் கூட்டம் அதிகமாக இருந்த காரணத்தினால் இவர் அவ்வாறு செய்ய இயலவில்லை. பெரிதும் ஏமாற்றமடைந்தார். திடீரென்று ஊர்வலம் நின்று விட்டது. இறைவனைச் சுமந்து செல்லும் ஆட்கள் நகர முடிய வில்லை. கடவுளின் முன்பு செல்லும் தேவதாசிகளும் ராஜதாசிகளும் கடவுளைத் திருப்தி செய்வதற்கான நடவங்களைச் செய்விக்கும்படி கேட்டுக்கொள்ளப்பட்டார்கள். அப்பொழுதும் கூட சுமந்து செல்லும் ஆட்களால் இறைவனை நகர்த்துவதற்கு முடியவில்லை. கோயிலின் குருக்கள் ஒருவருக்கு அருள் வந்து தியாகராசரை இறைவனின் அருகில் அழைத்து வந்து தரிசனம் செய்வித்தால் கூட்டம் நகரும் என்று கூறினார். இவ்வாறாகத் தியாகராசர் இறைவனின் அருகில் சென்று புகழ் பெற்ற ‘வினராதா’ அதாவது “என்னுடைய வேண்டுகோளைக் கேட்க மாட்டாயா” என்ற பொருள் கொண்ட பாடலைப் பாடினார். இந்தப்

பாடல் முடிவுற்று தீபாராதனை செய்ததும் இறைவன் நகர ஆரம்பித்தார்.

தியாகராசர் இறியாகத் திருவாரூரை அடைந்தார். இவர் மறைவிற்குப் பத்துநாட்கள் முன்பு இறைவன் தனது பரிவாரங்களுடன் ஒரு குன்றின் மீது நின்று கொண்டிருந்த எழில்மிக்க காட்சியைக் கண்டார். இவர் பெருகிழ்ச்சியால் தன்னை மறந்த நிலையில் சஹானா இராகத்தில் “சிறிபை” என்ற பாடலைப் பாடினார். இவருடைய விருப்பப்படி லுருக்கு ஆஸ்ரமத்தில் தீட்சை கொடுக்கப் பட்டது. பிறகு இவர் வாதிஸ்வரி இராகத்தில் ‘பரமாத்முடி’ மனோகரி ராகத்தில் ‘பரிதாபம்’ என்ற இருபாடல்களைப் பாடினார். முன் கூட்டியே குறித்திருந்த நேரத்தில் இவர் தனது பூதவுடலை நீத்து முக்தி அடைந்தார். இவரது சடலம் காவேரி நதிக்கரையில் இவருடைய விருப்பப்படி அவருடைய குரு சொண்டி வெங்கடரமண ஐயரின் சமாதிக்கருகில் புதைக்கப்பட்டது. இந்த இடத்தில் ஒரு பிருந்தாவனம் நிறுவப்பட்டது.

ஒவ்வொரு வருடமும் தியாகராசருடைய ஆராதனை வெகு விமரிசையாகக் கொண்டாடப்படும். இந்த உற்சவத்தில் ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் பங்கெடுத்துக் கொள்வார்கள். இவருடைய சமாதியின் மீது 1925ம் வருடத்தில் ஓடு கோவில் கட்டப்பட்டது.

தியாகராசரின் தோற்றம்

தியாகராசர் எல்லோரையும் கவரக்கூடிய தோற்றத்தைப் பெற்றிருந்தார். இவருடைய தோற்றம் ஆத்ம வளர்ச்சியுடன் கூடியது. இவர் ஒல்லியாகவும் உரமாகவும் இருந்தார். இவர் கழுத்தைச் சுற்றிலும் துளசிமணி மாலையை அணிந்திருந்தார். இவரது வலக் கையில் ஜபமாலையும், இடக்கையில் சிப்பளாகட்டையும் இவரது அருகில் எப்பொழுதும் பூராவும் இருப்பதினால் உண்மையிலேயே இவர் உருவம் கவர்ச்சியிழந்தாக இருந்தது.

இவரது தொண்டு

தியாகராசர் ஆன்மீக உணர்வும் கடவுளின் அருளையும் பெற்ற ஒரு இசைத் தொகுப்பார். இவர் சுத்த இசையைச் சார்ந்த கருதிகளைத் தவிர பஜனை நாடகம் இவைகளுக்கு சம்பந்தப்பட்ட பாடல்களையும் இயற்றியிருக்கார். இவைகள் இராகங்களின் ஸட்சியம்

மற்றும் லட்சணங்களைக் கற்பதற்குச் சாதகமாக இருக்கின்றன. தியாகராசர் 72 மேளங்களிலும் அவைகளின் ஜன்யங்களிலும் க்ருதிகளை இயற்றியிருக்கிறார். பஹுதாரி, திலீபகம், நபோமணி, தேவாமருத வர்ஷணி போன்ற அபூர்வ ராகங்களிலும் உருப்படிகள் இயற்றியிருக்கிறார். இந்த ராகங்களை எல்லாம் இவரே இயற்றி இருக்க முடியும் அல்லது ஸ்வரார்ணவம் என்ற நூலிலிருந்து இவருக்குக் கிடைத்திருக்கக் கூடும். இவர் எல்லாவிதமான குரலுக்கும் பொருந்தக்கூடிய பாடல்களையும் இயற்றியிருக்கிறார். ஆரம்ப நிலையில் உள்ளவர்களுக்கும் இசையில் நல்ல தேர்ச்சியடைந்த பாடகர்களுக்கும் ஏற்ற பாடல்களையும் இயற்றியுள்ளார். இந்த க்ருதிகளைத் தவிர இவர் கீர்த்தனைகளையும், இசைநாடகங்களையும், திவ்யநாம கீர்த்தனைகள் போன்ற பக்திப் பாடல்களையும் இயற்றியிருக்கிறார்.

திவ்யநாம கீர்த்தனைகள் அல்லது திவ்யநாமாவளிகள் போன்றவை கல்வி அறிவில்லாதவர்களுள் கடவுளை வணங்குவதற்கு உதவி புரியும் எளிய கீர்த்தனைகளாகும். இவைகள் எளிமையாகவும் இனிமையாகவும் சமஸ்கிருத மற்றும் தெலுங்கு மொழிகளில் இருக்கின்றன. இவைகள் பஜனைகளிலும் கூடப் பாடப்பட்டு வருகின்றன. உற்சவ சம்பிரதாய கீர்த்தனைகள் என்பவை பலவிதமான நாட்களிலும் புனித சடங்குகளிலும் பாடப்படும் பாடல்கள் ஆகும்.

இந்தச் சிறுதொகுப்பைச் சேர்ந்த பெரும்பகுதியான பாடல்களில் பல்லவி மற்றும் பல சரணங்கள் இருக்கின்றன. மற்றும் ஒரே தாது வுக்குப் பல சரணங்களும் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இந்தப் பாடல்களில் வேதங்களிலும் உபநிடதங்களிலும் உள்ள பலவித தத்துவ ஞான உண்மைகள் பொதிந்திருக்கின்றன.

சதராகரத்ன மாலிகை என்பது 100 இராகங்களில் அமைந்த 100 பாடல்களின் தொகுப்பாகும். இந்தத் தொகுப்பு 'ராகரத்ன மாலிகை' என்ற ரீதி கௌளை ராகத்தில் அமைந்த பாடலுடன் ஆரம்பிக்கிறது.

இவர் பிரகலாத பக்திவிஜயம், நௌகா சரித்திரம் மற்றும் சீதாராம விஜயம் ஆகிய மூன்று நேர்த்தியான இசை நாடகங்களை இயற்றியிருக்கிறார். இந்த மூன்று இசை நாடகங்களில் முதலாவதானது நீண்ட ஒரு நாடகம். இந்த நாடகத்தை நடத்த 5 மணி நேரம் ஆகும். பிரகலாத தன்னுடைய இஷ்டதெய்வத்தினிடமிருந்த நம்பிக்கைக்காகச் சோதனைகளையும் கொடுமைகளையும் அவர் அனுபவித்து முடிவில் வெற்றி அடைந்ததையும் விளக்குகிறது,

நௌகா சரித்திரம் கோபிகள் சிறுவன் கிருஷ்ணனை அவர் களுடைய வசீகரத்திற்கு அடிமையாக்கி விட்டதற்கு மிகவும் கர்வமடைந்தார்கள். அதனால் கிருஷ்ணன் இவர்களுடைய கர்வத்தை அடக்குவதற்காக மிகவும் பலத்த ஒரு புயலை உண்டாக்கினார். இதனால் பயமுற்ற கோபிகள் தங்களது தவறை உணர்ந்து இறைவனிடம் மன்னிப்புக் கோரினார்கள். கிருஷ்ணர் கருணையுடன் புயலைச் சாந்தப்படுத்திக்கோபிகளை பத்திரமாக திருப்பிக்கொண்டு வந்து கரைசேர்த்தார். இந்த இசைநாடகத்தை நடத்துவதற்கு 2½ மணிநேரம் ஆயிற்று.

மூன்றாவது இசை நாடகமான சீதா இராம-விஜயம் முதலில் குறிப்பிட்ட இரண்டைப் போன்று அவ்வளவு பிரசித்தமானது அல்ல. இதனுடைய கதை உத்ரராமாயணத்தைப் பற்றியது. "மாலானகி" என்ற கம்போஜியில் அமைக்கப்பட்ட பாடல் இந்த இசை நாடகத்தில் பாடப்பட்டது.

இந்த இசை நாடகங்கள் எல்லாம் கீர்த்தனைகளையும், க்ருதிகளையும், தருக்களையும், மற்றும் கந்தபத்யங்கள், ஸீஸபத்தியங்கள் உத்பலமாவாக்கள், த்விபதிகள் போன்றவைகளையும் தர்ணிகைகள் போன்ற இலக்கிய உருவங்களையும் உடையவைகளாக இருக்கின்றன.

பிரகலாத பக்திவிஜயம் பரிசுத்தமான பக்தியை விளக்குகிறது. நௌகா சரித்திரம் சிருங்காரத்தின் மூலம் பக்தியை விளக்குகிறது.

இவர் மூன்று சமுதாய க்ருதிகளை இயற்றியிருக்கிறார். இவைகளில் முக்கியமானது நாட்டை, கௌளை, ஆரய், வராளி, ஸ்ரீ என்ற 5 கன இராகங்களில் அமைந்த கனராகபஞ்சரத்னமாகும். இந்த ஐந்தும் நிருவையாற்றில் வருடாந்திர உற்சவ காலங்களில் பாடப்படும் பாடல்களாகும். தியாகராசர் தனக்கு ஸ்வரஞானம் இல்லை என்றும், இவருடைய பாடல்கள் உயர்ந்தவையாக இல்லை என்றும் ஏளனம் செய்தவர்களுக்கு பதில் கூறுவதற்காக அமைக்கப்பட்டதாகும். இந்த பஞ்சரத்னங்கள்

இரண்டாவதாக இவரது சீடர்கள் இவரை அப்பியாசம் செய்து பதற்காக சில பாடல்களைத் தொகுக்குமாறு கேட்டுக் கொண்டதால் இவைகளை இயற்றினார். இவைகள் முழுமையான முறையில் ராக சொரூபத்தை வெளிப்படுத்தக்கூடிய வகையில் அமைந்திருக்கின்றன. இவைகள் பாடகர்களுக்கும் வாத்தியம் வாசிப்பவர்களுக்கும் நல்ல பயிற்சி தருகின்றன.

இந்த வகை தொகுப்பைச் சார்ந்த பாடல்கள் :

- | | |
|----------------------|----------|
| 1 ஜகதானந்த காரக | — நாட்டை |
| 2 துடுகுல | — கௌளை |
| 3 சாதிஞ்ஞே | — ஆரபி |
| 4 கனகன ருசிரா | — வராளி |
| 5 எந்தரோ மஹானுபாவுலு | — ஸ்ரீ |

இவைகள் ஆதி தாளத்தில் அமைந்து இருக்கின்றன. முதலாவது இருப்பது சம்ஸ்கிருதத்திலும் மற்றவைகள் தெலுங்கிலும் உள்ளன. இவரது மற்ற சமுதாய க்ருதிகள் கோவூர் பஞ்சரத்தினமும் திருவொற்றியூர் பஞ்சரத்தினமும் ஆகும்.

தாதுவுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து க்ருதிகளை இயற்றியவர்களுள் தியாகராசர் முதல்வர் ஆவார். க்ருதிகளில் சங்கதிகளைப் புகுத்தியதற்கான பெருமை தியாகராசருக்கு உரியது. ராகபாவத்தை மிகவும் விரிவான முறையில் வெளிப்படுத்துவதற்காகவும் சாகித்தியத்தின் நுண்ணிய அர்த்தத்தைத் தெளிவாகக் கூறுவதற்கும் இவர் சங்கதிகளைப் புகுத்தியிருக்கிறார்.

இவருடைய சங்கதிகள் ஒரே சீரான முறையில் அமைந்துள்ளன. முதல் சங்கதி இராகத்தின் ஒரு சுருக்கம் தான், இரண்டாவதானது மிகவும் விரிவானது மூன்றாவது இன்னும் இசையின் நிணுக்கங்களை நன்றாக வெளிப்படுத்தும் வகையில் அமைந்திருக்கும்.

தியாகராசர், இசை சுலபமாக வெளிப்படுவதற்கு உருப்படியில் குறைவான சொற்கள் இருக்கவேண்டுமென்பதை உணர்ந்திருந்தார். இவர் கம்பீரமான உரை நடை இசைக்குப் பொருத்தமானது என்பதையும் அறிந்திருந்தார்.

இவரது உள்ளங்கவரும் அழகான பாணியில் அமைந்த இசைப் பாடல்களும் மற்றும் இவரது உபநிடதங்களில் காணப்படும் உண்மைகளை உணர்த்தும் சாகித்யங்களும் உள்ளத்தைக் கவரக் கூடியவைகளாக இருக்கின்றன. மூன்று அம்சங்களான பாவம், ராகம், மற்றும் தாளம் நன்றாகத் கலப்பதை நாம் காண்கிறோம். இவருடைய தொகுப்புகள் யாவும் மூன்று அம்சங்களான சங்கீத பாவம், சாகித்யபாவம் மற்றும் பக்திபாவம் இவைகளால் நிறைந்திருக்கின்றன.

4. முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர்

இராமசாமி தீட்சிதர் நீண்ட காலமாகக் குழந்தைகள் இல்லாமல் இருந்தார். ஒரு புண்ணிய புருஷரைக் கலந்து ஆலோசித்ததில் அவர் கருங்கு தேவி அருனால்தான் ஒரு குழந்தை பிறக்குமென்றும் வைதீஸ்வரன் கோயிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் தேவி பாலாம் பிகையை வணங்கும்படியும் அறிவுரை கூறினார். இராமசாமி தீட்சிதர் சிதம்பரம் திராவிட அவர்களிடமிருந்து ஸ்ரீவித்யா சம்பிரதாயத்தின்படி தீட்சைப் பிற்றவர் ஆவார். இவர் தாந்திரீக முறைப்படி தேவிக்கு மண்டலபூசை செய்ய வேண்டுமென்று தீர்மானித்தார். இதன்படி இவர் 40 நாட்களுக்கு அவரண பூசையைச் செய்தார். ஒரு வருடத்திற்குள் அதாவது 1775ம் வருடம் இவருக்கு ஒரு மகன் பிறந்தான். வைதீஸ்வரன் கோவிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் இறைவன் கார்த்திகேயனைத் தொழுததினால் பிறந்த இந்தக் குழந்தைக்கு முத்துக்குமாரஸ்வாமி அல்லது சுருக்கமாக முத்துஸ்வாமி என்று பெயரிடப்பட்டது.

முத்துஸ்வாமிக்குப் பிறகு இவருக்கு சின்னசாமி மற்றும் பாலசாமி என்ற இரு மகன்களும், பாலம்பாள் என்ற ஒரு மகளும் பிறந்தார்கள்.

இராமசாமி தீட்சிதர் தன்னுடைய மகன் வேதங்களிலும் சாஸ்திரங்களிலும் பண்டிதனாக வேண்டுமென்று எண்ணினார். ஆகவே அவர் தன் மகனை ஒரு பண்டிதரிடம் சம்ஸ்கிருதம் கற்றுக்கொள்ள அனுப்பினார். முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர் வெகுவிதையில் காவியத்திலும் அலங்காரத்திலும் பாண்டித்யம் பெற்று வியாகரணத்தில் புலமை பெற்றுள்ளன்கினார். இவர் ஜோரிடம், வைத்தியம் மற்றும் மாந்திரீகம் போன்றவைகளிலும் பூரண அறிவைப் பெற்றார். இவருக்கு இசையில் லக்ஷணத்திலும் லக்ஷியத்திலும் தீவிரமான பயிற்சி அளிக்கப்பட்டது.

முத்துஸ்வாமி சிறுவனாக இருக்கும்பொழுது, மணலி முத்து கிருஷ்ண முதலியார் என்ற ஒரு கலை ஆதரவாளர் தன்னுடைய ஸ்தல யாத்திரையின் போது திருவாரூருக்கு வந்தார். இவர் தியாக ராஜ கோவிலில் ராமசாமி தீட்சிதர் நடத்திய பஜனைகளைக்கேட்டு மனம் பெகிழ்ந்து மணலிக்கு இவரைச் சபை வித்வானாக அழைத்திருந்தார்.

இராமசாமி தீட்சிதர் இதற்கு இணங்கித் தன்னுடைய குடும்பத்துப் மணலிக்குச் சென்று அங்கே தங்கினார்.

இவர் மணலியில் இருந்தபோது பஞ்சாஸ் சென்ற மணலி சி பரநாத யோகி என்பவர் மணலிக்கு வந்து இராமசாமி தீட்சிதரின் வி தினராகத் தங்கியிருந்தார். இவர் முத்துஸ்வாமி தீட்சிதருக்கு இரு பாண்டித்யம், இசை அறிவு மற்றும் புத்திக் கூர்மை இவைகளை பற்றித் திருப்தி அடைந்து இராமசாமி தீட்சிதரின் மகனைத் தன்னுட பனாரசுக்கு அனுப்புமாறு அவரைக் கேட்டுக் கொண்டார். இராமச தீட்சிதர் தன்னுடைய மகனை விட்டுப் பிரிவதற்கு விருப்பமில்லா இருந்தபோதிலும், இறுதியில் இவருடைய மகனை அனுப்பத்தீர்மான தார்.

தீட்சிதர் பனாரசுக்குச் சென்று அங்கு 5 ஆண்டு காலம் த யிருந்தார். அந்த யோகி இவருக்கு ஸ்ரீவித்யா சம்பிரதாயத்தின்ப தீட்சை தந்து சோடசாட்சரி மந்திரத்தின் உபதேசத்தையும் த திரீக முறைப்படி வணங்குவதில் பயிற்சியையும் கொடுத்தார். ஒரு நா யோகி தீட்சிதரை அழைத்து கங்கை நதியில் சிறிது தூரம் கீ சென்று இவருக்கு என்ன கிடைக்கிறது என்பதைக் கூறும்படி கேட்டு கொண்டார். தீட்சிதர் கங்கையில் இறங்கி தேவநாகரியில் ராமா, என் பொறிக்கப்பட்ட யாழின் முகம் மேல் நோக்கியவாறு இருந்த லீணையைக் கண்டெடுத்தார். இதனை இவர் யோகியிடம் கொ தார். அதற்கு அந்த யோகி, இது கங்கைதேவி இவருக்குத் தற் பிரசாதம் என்றும், இவர் ஒரு சிறந்த வைணிகராகவும் இசையாளர வும் ஆவார் என்றும் கூறினார். பிறகு யோகி தீட்சிதரைக் கரையி லிட்டு விட்டு கங்கையில் மூழ்கி மறைந்துவிட்டார். இவருடைய உட கண்டுபிடிக்கப்பட்டு அனுமான் துறையில் அடக்கம் செய்யப்பட்ட தீட்சிதர் பனாரஸிலிருந்து மணலிக்குச் சென்றார். அங்கு இவரது பெ ரோர்கள் மிகவும் சந்தோஷத்துடன் இவரை வரவேற்றனர்.

சிறிது காலத்திற்குப்பிறகு இவர் இறைவன் சுப்பிரமணியனை வழிபடுவதற்காகத் திருத்தணிக்குச் சென்றார். இவர் சுப்பிரமணிய கடவுளை வணங்குவதற்கு 40 நாட்கள் அங்கேயே தங்கியிருக் முடிவுசெய்தார். ஒரு நாள் இவர் தியானத்தில் அமர்ந்திருந்தபோது இறைவன் சுப்பிரமணியர் மகாபுருஷர் உருவத்தில் இவர் முன் தோன்றி இவரை வாயைத் திறக்கும்படி கூறி வாயில் கற்கண்டை வைத்துவிட்டு மறைந்தார். தீட்சிதர் உடனே ஸ்ரீ நாதாதி குருகுறை

சுற்ற பாடலை மாயா மாவ கௌளை ராகத்தில் பாடினார். மற்றும் குருகுகளைப் பற்றி அநேக பாடல்களைப் பாடியிருக்கிறார். அந்நால் இந்தத் தொகுப்பு குருகுகக் கீர்த்தனைகள் அல்லது திருத் தணிக் கீர்த்தனைகள் என்று வழங்கப்படுகிறது.

இங்கிருந்து தீட்சிதர் திருப்பதிக்குச் சென்று அங்கு வராளியில் "சேஷாசலநாயகம்" என்ற பாடலைப் பாடினார். காளஹஸ்தியில் இவர் உசேனி இராகத்தில் "ஸ்ரீ காளஹஸ்தீச" என்ற பாடலைப் பாடினார்.

தேவியினுடைய ஒரு பக்தரும் ஸ்ரீவித்யாவின் உபாசகருமான தீட்சிதர், காஞ்சிபுரத்திற்குச் சென்று காமாட்சி தேவியை வழிபட யிருந்த ஆவலாக இருந்தார். இவருடைய குடும்பம் முழுவதும் காஞ்சிக்குக் குடியேறியது. இவர் தேவி காமாட்சி, ஏகாம்பர ஈஸ்வரர் மற்றும் வரதராஜஸ்வாமி இவர்களின் மீது அநேக க்ருதிகளை இயற்றி யிருக்கிறார். இதில் சிறப்பு வாய்ந்தவை: கமலாமனோஹரியில் 'கஞ்சதளாயதாட்சி', பைரவியில் 'சிந்தயமாம்', கமகக்கிரியாவில் 'ஏகாம்பரநாதம்' மற்றும் சாரங்காவில் வரதராஜம் என்ற பாடல்கள். இவரை உபநிடத பிராமணர் தன்னுடைய மடத்திற்கு அழைத்து இவருக்கு உபநிடதங்களைக் கற்றுக் கொடுத்து இராமாமிடத்தில் ஆழ்ந்த பக்தி உண்டாகும்படியும் செய்தார். தீட்சிதர் காஞ்சிபுரத்தில் சுமார் நான்கு வருடங்கள் வாழ்ந்திருந்தார்.

இவர் இங்கிருந்து திருவாரூருக்குச் செல்லும் வழியில் திருவண் ணாமலைக்குச் சென்று சாரங்க ராகத்தில் "அருணாசல நாதம்" என்ற பாடலைப் பாடினார். இந்த க்ருதி பஞ்சஸிங்கஸ்தல க்ருதிகளில் ஐந்தாகும். இவர் சிதம்பரத்திற்குச் சென்று அங்கு கேதார ராகத்தில் "ஆனந்த நடனபிரகாகம்" என்ற பாடலைப் பாடினார்.

இவர் வைதீஸ்வரன் கோயிலுக்குச் சென்று அங்கே எழுந்தருளி யிருக்கும் வைத்தியனாதஸ்வாமி, பாலாம்பிகா மற்றும் முத்துக்குமார ஸ்வாமி முதலிய கடவுள்களைப் புகழ்ந்து அநேக க்ருதிகளைப் பாடியிருக்கிறார்.

மாயவரத்தில் இவர் தேவி அபாயம்பானைப் புகழ்ந்து 10 கிருதி களைப் பாடினார். இவை 8 விபத்திகளில் இருக்கின்றன.

இந்தத் தொகுப்பில் அமைந்துள்ள க்ருதிகள் பின்வருமாறு:

1. சதாச்சுரேய (தியானக்ருதி) — சாமரம் — ரூபகதாளம்
2. அபயாம்பா ஜகதாம்பா — கல்யாணி — ஆதிதாளம்
3. ஆர்யாமபயாம்பா — பைரவி — ஆதிதாளம்
4. கிரிஜயாஜய — சங்கராபரணம் — ஆதிதாளம்
5. அபயாம்பிகாயை — யதுரூலகாம் — போஜி — ரூபகதாளம்
6. அபயாம்பிகாயா: — கேதாரகௌ — மிஸ்ரஜம்பதாளம்
7. அம்பிகாயா — கேதாரம் — ஆதிதாளம்
8. அபயாம்பிகாயாம் — சஹானா — திருபுடதாளம்
9. தாட்சாயணி — தோடி — ரூபகதாளம்
10. ஸ்ரீ அபயாம்பா (மணிபிரவாளம்) — ஸ்ரீ ராகம் — ஆதிதாளம் (மங்களம்)

இவர் திருவாரூருக்கு வந்து புகழ்பெற்ற க்ருதியான “தியாகராஜாய நமஸ்தே” என்ற பாடலை பேகட ராகத்திலும் மற்றும் அநேக க்ருதிகளையும் பாடினார். இங்கு இவர் புகழ் பெற்ற சமுதாயக் க்ருதிகளில் ஒன்றான “கமலாம்பா நவாவரணம்” என்ற பாடலை தேவிகமலாம்பாளைப் பற்றிப் புகழ்ந்து பாடியிருக்கிறார்.

இந்தத் தொகுப்பில் ஒரு தியானக் கீர்த்தனையும் ஒரு மங்களக் கீர்த்தனையும் இருக்கின்றன. இவை 8 விபக்திகளில் அமைந்துள்ளன. தியான கீர்த்தனை - கமலாம்பிகே - தோடி - ரூபகதாளம்.

1. கமலாம்பா சம்ரட்சது — ஆனந்தபைரவி — திருபுடதாளம்
2. கமலாம்பா பஜரே — கல்யாணி — ஆதிதாளம்
3. ஸ்ரீ கமலாம்பிகாயா — சங்கராபரணம் — ரூபகதாளம்
4. கமலாம்பிகாயை — காமபோஜி — அடதாளம்
5. ஸ்ரீ கமலாம்பாயா, பரம் — பைரவி — ஜம்பதாளம்
6. கமலாம்பிகாயா: — புன்னாகவராளி — திஸ்ரஜகதாளம்
7. ஸ்ரீ கமலாம்பிகாயாம் — சஹானா — திருபுடதாளம்
8. ஸ்ரீ கமலாம்பிகே — கண்ட — ஆதிதாளம்
9. ஸ்ரீ கமலாம்பாஜயதி — ஆறிரி — திஸ்ரஜகதாளம்

மங்களக் கீர்த்தனை — ஸ்ரீ கமலாம்பிகே — ஸ்ரீ ராகம் — கண்ட ரூபகதாளம். இவர் 16 கணபதிகளின் மீது ஷோடச கணபதி கீர்த்தனைகளை இயற்றியிருக்கிறார். இவற்றில் புகழ் பெற்றவைகள் ஹம்சத்வனி ராகத்தில் அமைந்த “வாதாபிகணபதி” மற்றும் கௌ ராகத்தில் அமைந்த “ஸ்ரீ மகா கணபதி” என்பன.

இவர் சுவாமியலை, மன்னர்குடி, நாகப்பட்டினம் திருச்சிராப்பள்ளி போன்ற இடங்களுக்கு விஜயம் செய்து க்ருதிகளை இயற்றினார். இவர் திருச்சிராப்பள்ளியில் பஞ்சவிங்கட்தல க்ருதிகளில் ஒன்றான “ஜம்பு பதே” என்ற பாடலை யமுனா கல்யாணியில் மாந்ருபூதேஸ்வரரின் மீது பாடினார். இவர் ஸ்ரீரங்கத்திலுள்ள மங்களாதசுவாமியைப் புகழ்ந்தும் பாடல்களை இயற்றியிருக்கிறார்.

இவர் திருவாரூருக்கு அருகில் உள்ள கீவலூருக்குச் சென்றபோது தீட்சிதர் “அட்சயலிங்கவிபோ” என்ற பாடலை இயற்றி இதனை இறைவன் முன்பு பாட கீவலூருக்குச் சென்றார். இவர் அந்த இடத்திற்குப் போய்ச் சேர்ந்த போது அர்ச்சகர் மூலஸ்தானத்தின் கதவை மூடுவதற்கு தயாராக இருந்தார். தீட்சிதர் அர்ச்சகரிடம் கதவுகளைத் திறந்த நிலையில் வைக்குமாறு கேட்டுக் கொண்டார். அதற்கு அர்ச்சகர், இறைவன் ஷுவிடமாட்டார் என்றும் அவரை மறுநாள் வரும்படியும் கூறினார். ஆனால் தீட்சிதர் அந்த க்ருதியைப் பாட ஆரம்பித்தார். இவருடைய இசை அர்ச்சகர் உட்பட யாவரையும் கவர்ந்தது. தீட்சிதர் தன்னுடைய அந்தப் பாடலின் முடிவுக்கு வரும்போது மூலஸ்தானக் கதவுகள் தானாகவே திறந்து கொண்டன. மக்கள் இதைக்கண்டு பிரமித்து விட்டார்கள். மேலும் அர்ச்சகர்களும் தங்களை மன்னிக்கும்படி தீட்சிதரேவேண்டினார்.

ஒரு சமயம் சமைப்பதற்கு அரிசி இல்லை. இவருடைய சிஷ்யை கமலம் தனது வளையல்களை அடகு வைத்துப் பீனம் தருவதாகக் கூறினாள். ஆனால் தீட்சிதர் அவருடைய உதவியை ஏற்றுக்கொள்ளாமல் யதுரூலகாம்போஜி ராகத்தில் “தியாகராஜம் பஜரே” என்ற பாடலைப் பாடினார். “அச்சமயம் திருவாரூருக்குச் செல்லத் திட்டமிட்டிருந்த தஞ்சாவூர் அரசரின் உயர்ந்த பதவியிலிருந்த ஒரு அரச அதிகாரி தனது விஜயத்தை ரத்து செய்து விட்டார். அவருக்காகச் சேகரித்து வைத்த பொருளெல்லாம் புண்ணிய புருஷரான இந்த வாக்கேயகாரரின் இல்லத்திற்கு அனுப்பப்பட்டு விட்டன, தீட்சிதர் இறை

அறிந்த போது, அவர் சாளக பைரவி ராகத்தில் “தியாகராஜனே” என்ற பாடலைப் பாடினார்.

ஒரு சமயம் தியாகராஜஸ்வாமி கோவிலில் பணி செய்து வந்த தீட்சிதரின் சீடர் சுத்தமத்தளம் தம்பியப்பா என்பவருக்குக் கடுமையான வயிற்றுவலி ஏற்பட்டது. மருத்துவர்களால் இதனைக் குணப்படுத்த இயலவில்லை. ஒரு ஜோதிடராகவும் இருந்த தீட்சிதர் இவருடைய ஜாதகத்தைப் பரீட்சை செய்து பார்த்து, அந்தச் சமயம் ஒரு கிரகத்தின் பிரதிபலமான பலன்தான் இந்த நோய்க்குக் காரணம் என்பதைக் கண்டறிந்தார். ஆகையினால் இவர் குருகிரகத்தைச் சாந்தப்படுத்த ஒரு க்ருதியை இயற்றினார். தம்பியப்பா இந்தக் க்ருதியைக் கற்றுத் தொடர்ந்து பாடிக் கொண்டு வந்ததினால் இவர் நோயினின்றும் குணமடைந்தார் என்று கூறப்படுகிறது. அதற்குப் பிறகு தீட்சிதர், மனித சமுதாயம் பயனடைவதற்காக எல்லா கிரகங்களைப் பற்றியும் க்ருதிகளை இயற்றியிருக்கிறார். இந்தத் தொகுப்புகள் நவக்கிரக க்ருதிகள் அல்லது வாகீர்த்தனைகள் என்று அழைக்கப் படுகின்றன. முதல் ஏழு க்ருதிகள் குளாதி தாளங்களில் அவற்றின் வரிசைக் கிரமத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன அவைகளாவன :-

1. சூர்ய மூர்த்தே — செளராஷ்டிர ராகம் — துருவதாளம்
2. சந்திரம்பஜ — அஸாவேரி ராகம் — மட்ய தாளம்
3. அங்காரகம் — சுருட்டி — ருபகதாளம்
4. புதமாஸ்ரயாமி — நாடகுறிஞ்சி — ஜம்பதாளம்
5. பிரகஸ்பதே — அடானா — திருபுடதாளம்
6. ஸ்ரீ சுக்ர பகவந்தம் — பரஸ் — அடதாளம்
7. திவாகரதனுஜம் — யதுகுல காம்போஜி — ஏகதாளம்
8. ஸ்மராமயஹம் — ரமாமனோகரி — ருபகதாளம்
9. மகாசூரம் — ஷண்முகப்பிரியா — ருபகதாளம்

இந்தப் பாடல்கள் ஜோதிடத்தில் இவருக்கு இருந்த அறிவைக் காட்டுகின்றன.

1817ம் வருடத்தில் இவர் தன் பெற்றோர்களை இழந்தார். இவருடைய சகோதரர்கள் மதுரைக்கும் இவர் பொன்னையா மற்றும் வடிவேலு ஆகியோர் அழைப்பின் பேரில் தஞ்சாவூருக்கும் சென்றனர். இங்கு தான் சுப்பராய சாஸ்திரி இவருடைய சீடரானார். தஞ்சாவூரின் பிரகதீஸ்வரர் மற்றும் ப்ருஹந்நாயகியைப் புகழ்ந்து க்ருதிகளை

இயற்றினார். அங்கிருந்து இவ் திருவாரூருக்குச் சென்று அங்கு மழந்தருளியிருக்கும் இறைவனை பற்றியும் தேவியைப் பற்றியும் புகழ்ந்து பாடியிருக்கிறார். இங்கு 5 வருட காலம் தங்கியிருந்தார்.

இவர் தன் சகோதரர்களை காண்பதற்கு அவர்களைப் பற்றி விசாரித்தறியத் தொடங்கினார். அதனால் இவர் மதுரைக்குச் செல்லத் தீர்மானித்தார். அங்கே இவர் அநேக க்ருதிகளை இயற்றினார். புகழ் பெற்ற க்ருதியான “மீனாட்சி மீ முதம் தேஹி” என்ற பாடலை மகக்கிரியா ராகத்தில் பாடினார்.

இவருடைய சகோதரன் கின்சாமி இறந்துவிட்டார் என்றும், மற்றும் இன்னொரு சகோதரர் பாலாமி இராமேஸ்வரத்திற்குச் சென்று விட்டார் என்றும் அறிந்தார். இராமேஸ்வரத்தில் இவர் அநேக க்ருதிகளை இயற்றியிருக்கிறார். கமவர்த்தினி ராகத்தில் அமைந்த “ராமநாதம் பஜேஹம்” என்ற இருடைய க்ருதி மிகவும் பிரசித்தி பெற்ற பாடலாகும். எட்டயபுரத்து அரசர் இவருடைய சகோதரரை அவருடைய அரச சபை வித்வானாக அமர்த்திக் கொண்டார் என்பதை அறிந்தார்.

இவர் மதுரைக்குப் புறப்பட்டுச் செல்லும் வழியில் சாத்தூரில் நங்கினார். அங்கே இவரீடம் சில ஷர்ச்சகர்கள் பாலுசாமி தீட்சிதரின் திருமணத்திற்குத் தாங்கள் எட்டயபுரம் செல்வதாகக் கூறினார்கள். எட்டயபுரத்து அரசர் அவருடைய திருமணத்தை நடத்துவதாக இருந்தார், எனவே, தீட்சிதர் எட்டயபுரத்திற்குச் சென்றார்.

அந்த நாள் ஒரு கடுமையான வெய்யில் நாளாக இருந்தபடியினால் நிலம் காய்ந்திருந்தது. பயிர்ள் மழை இல்லாமல் அழிகின்றன என்பதை அறிந்த இவர், அமிர்தவல்லினி இராகத்தில் “ஆனந்தாமிர்த வர்ஷினி” என்ற பாடலை இயற்றிப் பாடினார். இவர் ‘வர்ஷய’ என்ற பதங்களைப் பாடும்போது அதிக அளவில் மழை பெய்தது. மாலையில் மழை நின்ற பிறகு தீட்சிதர் எட்டயபுரத்திற்குத் தன்னுடைய திருமணத்தை மீண்டும் தொடங்கி விட்ட காலத்திற்குப் பிறகு தன் சகோதரரைச் சந்தித்தார். மழை இன்னும் தொடர்ந்த வண்ணமாக இருந்தது. அதனால் திருமணத்தை ஆடம்பரமாக நடத்துவதற்கான நம்பிக்கை குறைந்து இருந்தது. அப்பொழுது தீட்சிதர் தனது சீடர்களை அதே பாடலை “வர்ஷய” என்ற பதத்திற்குப் பதிலாக “ஸ்தம்பய” என்ற பதத்தை உபயோகித்துப் பாடும்படி கூறினார்.

சீடர்கள் தங்கள் குருவின் சொற்படி பாடினவுடன் மறை விட்டது. இது முத்துசாமி தீட்சிதர் தன்னுடைய இசையின் இயற்கை சக்திகளையும் கட்டுப்படுத்தக் கூடிய ஆற்றலைப் பெற்றதால் என்பதைக் காட்டுகிறது.

1834ம் வருடம் ஐப்பசி மாதம் சதுர்தசி நாளன்று தீட்சிதர் மறைந்துவிட்டார். அந்த நாளில் மகாராஜா வழக்கமாக ஏறிய யானை காலையில் தனது கட்டை உடைத்துக் கொண்டு முரட்டுத் தனமாகச் சுடுகாட்டிற்குச் சென்று அங்கே நின்றுவிட்டது. இயானையை அடக்குவதற்குச் செய்த முயற்சிகள் எல்லாம் தோல்வியுற்றன. அதனால் அரசன் தனக்கு ஏதோ தீங்கு நேரிடப் போகிறது என்று எண்ணினான். ஆகையால் அரசன் தீட்சிதரைச் சந்தித்துத் தீட்சிதர், அரசனுக்கோ அல்லது தேசத்திற்கோ எந்தவித தீங்கு உண்டாகாது என்று கூறினார். சிறிது நேரதிற்குள் இவருடைய சீடர்கள் சமகக்கிரியா ராகத்தில் அமைந்த 'மீனாட்சி மேழுதம்' தேவ என்ற பாடலைப் பாடினார்கள். அவர்கள் "மீனலோசனி பாசமோசனி என்ற வரியைப் பாடிக் கொண்டிருக்கும்பொழுது தீட்சிதர் தனது மூல உடலை நீத்து முக்தியடைந்தார்.

தீட்சிதருடைய உடல் பிரத்தியேகமாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட ஓர் இடத்தில் எரிக்கப்பட்டு அந்த இடத்தில் ஒரு சமாதி கட்டப்பட்டது. நாளடைவில் இது ஒரு ஸ்தல யாத்திரை இடமாக ஆயிற்று. தீட்சிதர் 300 பாடல்களுக்கு மேல் இயற்றியிருக்கிறார். இவர் கருதிகளைத் தவிர அநேக சமுதாய கருதிகளையும் இயற்றி இருக்கிறார். இவருடைய கமலாம்பா நவாவரண கீர்த்தனைகள், அபயாம்பா நவாவரண கீர்த்தனைகள், சோடஷ கணபதி கீர்த்தனைகள், நவக்கிரக கீர்த்தனைகள் இவைகள் பற்றி முன்னரே குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றன.

இவருடைய பஞ்சலிங்க ஸ்தலக்ருதிகளும் கூட மிகவும் பிரசித்தி பெற்றவைகளாகும். இவருடைய பஞ்சலிங்க ஸ்தலக்ருதிகள் லிங்கங்களைப் பற்றியது. அதாவது பிருதுவி (மண்), அப்பு (நீர்), தேயு (நெருப்பு), வாயு (காற்று), ஆகாசா (ஆகாயம்) முதலியவை காஞ்சிபுரம், திருவாணைக்காவல், திருவண்ணாமலை, காளஹஸ்தி மற்றும் சிதம்பரத்தில் உள்ளன. இவைகளைப் பற்றிய பாடல்கள் :-

1. சிந்தயமா — பைரவி — ருபகதாளம்
2. ஜம்புபதே — யமுனாகல்யாணி — திஸ்ரகதாளம்

3. அருணாசல — சாரங்கா — ருபகதாளம்
4. ஸ்ரீ காளஹஸ்தீ — உசேனி — ஜம்பதாளம்
5. ஆனந்த நடன — கேதாரம் — சாபுதாளம்.

மூவ்வொரு பாடலும் இயற்றியவர் முத்திரை, ரா: முத்திரை, ஸ்தல முத்திரை மற்றும் லிங்க முத்திரைகளைப் பெற்றிருக்கின்றது.

தீட்சிதர் ஒரு பதவர்ணம், ஒரு தரு, மற்றும் ஓறைந்தது 5 இராக மாளிகைகள் இவைகளையும் கூட இயற்றியிருக்கிறார். இவைகளில் மிகவும் அறிமுகமானவைகள்:-

1. ஸ்ரீவிஸ்வநாதம் — 14 இராகங்களில் — ஆதிதாளம்
2. சிம்மாசனஸ்திதே — 4 இராகங்களில் — ருபகதாளம்
3. பூரணசந்திரபிம்ப — 5 இராகங்களில் — ஆதிதாளம்

இவருடைய கருதிகள் ஆரம்பநிலை பாடகர்களுக்கும் தேர்ச்சி பெற்ற பாடகர்களுக்கும் மிகவும் பயனுள்ள வகையில் வனமாகவும் பலவித நிலைகள் கொண்டவைகளாகவும் இருக்கின்றன.

இவருடைய பாடல்களில் சில மேல்நாடு இசை மெட்டில் அமைந்திருக்கின்றன. உதாரணமாக "சியாமமே மீனாட்சி" "சக்தி சஹித கணபதி" (ராகம் சங்கராபரணம்). இவரது பாடல்கள் எல்லாம் கடவுள்களைப் பற்றியும், தேவிகளின் புகழைப் பற்றியும் ஆகும். எல்லா கடவுள்களும் படைக்கும் ஒரே பரபிரம்மாண் தோற்றங்கள்தான் என்பது இவரது அடிப்படையான தத்துவம் ஆம்.

இவர் பழைய கிரந்தங்களில் குறிப்பிட்டுள்ள ஆலாபன முறையில் மிகவும் தேர்ச்சி பெற்றவர் என்பது இவருடைய பாடல்களிலிருந்து தெரிகிறது. இவருடைய பாடல்களில் ராகபாவ நிறைந்திருக்கின்றது. இவர் அதிக அளவில் அபூர்வ இராகங்களையு பிரசித்திபெற்ற ராகங்களையும் கையாண்டிருக்கிறார். இவர் 72 மேங்களிலும் பாடல்களை இயற்றியிருக்கிறார். சாரங்க நாட, சாயாகௌ, பூர்வி, பாடி போன்ற சில ராகங்களை தீட்சிதர் மட்டுமே கையாண்டிருக்கிறார்.

இவர் ஒரு பாடகராகவும் வைணிகராகவும் இருந்திருக்கிறார். இவருடைய பெரும்பாலான கீர்த்தனைகள் விளம்ப பாவத்திலும் இறுதியில் சில சொற்றொடர்கள் மத்யம காலதிலும் அமையப் பெற்று

இருக்கின்றன. இவர் பனாரஸில் இருந்தபோது இந்துஸ்தானி இசையில் நல்ல ஞானத்தைப் பெற்றிருந்தார். இவர் த்விஜாவந்தி, அமீர் கல்யாணி, யமுனா கல்யாணி போன்ற இந்துஸ்தானி இராகங்களை உபயோகித்திருக்கிறார்.

இவருடைய பாணி கம்பீரமாகவும் இருக்கின்றன. இவருடைய பாடல்களில் குறிப்பிடத்தக்க அம்சம், ஒரு பகுதியின், இசை மற்றொரு பகுதியில் மறுமுறை இடம் பெறாததுதான்.

இவருடைய பாடல்கள் அநேகம் சம்ஸ்கிருதத்தில் இருக்கின்றன. ஒரு சில பாடல்கள் மணிப்பிரவாளத்தில் அமைந்து இருக்கின்றன. உதாரணமாக இவருடைய வெங்கடாசலபதே' என்ற பாடல் சம்ஸ்கிருதம், தெலுங்கு மற்றும் தமிழ் மொழிகளில் அமைந்து இருக்கிறது. ப்ராஸம், அனுப்ராஸம் இவைகளைத் தவிர இவர் யமகம், கோபுச்சு; சுரோதோவக யதிகள் மற்றும் ஸ்வராட்சரம் முதலியவைகளையும் இவரது க்ருதிகளில் உபயோகப்படுத்தியுள்ளார். ஆனந்த பைரவியில் இயற்றியுள்ள தியாகராஜ யோக வைபவம் என்ற பாடலில் இந்த இரண்டு வகை யதிகள் இருப்பதை நாம் காண்கிறோம். இந்தப் பாடலின் பல்லவியில் கோபுச்சயதியும் அனுபல்லவியில் சுரோதோவகயதியும் இருப்பதைக் காணலாம். வேதங்கள், சாஸ்திரங்கள் மற்றும் ஆகமங்களில் இவர்க்கிருந்த அறிவிற்குப் பண்டைய புராணம் சான்று பகர்கின்றது.

இவர் ரூபக தாளத்திற்குப் பதிலாக திஸ்ரலகுவையும், திருபுட தாளம் அல்லது சாபு தாளத்திற்குப் பதிலாக மிஸ்ரலகுவையும் உபயோகப்படுத்துவார். இவருடைய சில பாடல்களில் கண்ட லகுவும் காணப்படுகின்றது.

இவரது பாணி யானையின் நடைக்கும், பாம்பின் நெளிவிற்கும் ஒத்திருப்பதாகச் சொல்லப்படுகிறது. இவரது பாடல்களில் உள்ள ரஸபாவத்தை நாளிகேர ரகத்திற்கு ஒப்பிடலாம். அதாவது இளநீரின் உட்பொருளை அதனுடைய வெளி நாரை அகற்றி ஓட்டை உடைத்த பின்புதான் சுவைக்க முடிகின்றதைப்போல என்பதாகும். இவருடைய க்ருதிகளின் அழகையும் மதிப்பையும் அறிவதற்கு முன்பு, இவைகளை அநேக முறைகள் கேட்டும் அவைகளைத் திரும்பத் திரும்பப் பாடியும் அனுபவம் பெற வேண்டும்.

5. கோபாலகிருஷ்ண பாரதி (1810-1896)

கோபாலகிருஷ்ண பாரதி நந்தனார் சரித்திரத்தை இயற்றிய சிறந்த தொகுப்பாளர் ஆவார். இவர் நாகப்பட்டினம் அருகில் இருக்கும் நரிமணம் என்ற கிராமத்தில் 1810 ம் ஆண்டில் பிறந்தார். இவர் ஒரு தமிழ் பிராமணர். இவர் பாரத்துவாஜ கோத்திரத்தைச் சேர்ந்த வடமாள் வகுப்பைச் சேர்ந்தவர். இவர் இசையாளர்கள் மற்றும் பண்டிதர்கள் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். இவருடைய தந்தை சிவராமபாரதி. பாட்டனார் இராமசாமி பாரதி மற்றும் கொள்ளுப்பாட்டனார் கோதண்டராம பாரதி. இவர்கள் எல்லோரும் வைணிகர்களும் மற்றும் சம்ஸ்கிருத பண்டிதர்களும் ஆவார்.

பாரதி தன் இளம் வயதிலேயே பெற்றோர்களை இழந்து விட்டார். ஆகையால், இவர் ஓரிடத்திலிருந்து மற்றோர் இடத்திற்குச் சுற்றித் திரிந்து சம்பாதிக்க முயற்சி செய்தார். சில சமயம் இவர் தஞ்சாவூர் மாவட்டத்திலுள்ள கூத்தனூரில் உள்ள ஒரு கோவிலில் சமையற்காரராகவும் வேலை செய்தார்.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதிக்குக் கல்வி கற்க வேண்டுமென்ற பேரவா இருந்தது. இவர் கோவிந்த யதியிடமிருந்து வேதங்களைக் கற்றுக் கொண்டார். இவர் சுருடி ராகத்தில் எங்கள் குருநாதருடைய என்ற பாடலைத் தன்னுடைய குருவுக்கு நன்றிக்கடனாக மிகவும் பொருத்தமாக அளித்தார். பிறகு இவர் இந்துஸ்தானி இசையைத் திருவிடைமருதூர் அரசர் அமரசிங்கமகாராஜாவின் ஆஸ்தான பாடகரான ராமதாஸிடம் கற்றுக்கொண்டார். இவர் 'அமீர் கல்யாணி' மற்றும் 'பெஹாக்' போன்ற ராகங்களைக் கையாளுவதற்கு இந்த இசை உதவியாக இருந்தது. இவர் அநேக மொழிகளிலும் திறமை பெற்றிருந்தார். பாரதி ஓரிடத்திலிருந்து மற்றோர் இடத்திற்குத் திரிந்தும், சில இடங்களில் நீண்டகாலம் தங்கியும் இருந்தார். இவர் சிறிது காலம் முடிகொண்டான் என்ற இடத்தில் தங்கியிருந்தார். அதனால் இவர் முடிகொண்டான் பாரதி என்றும் அழைக்கப் பட்டார்.

சுமார் 24 வது வயதில் இவர் ஆனதாண்டவபுரம் வந்து அங்கு அரிசி வியாபாரியான அண்ணாவய்யருடன் சில வருடங்கள் வாழ்ந்து வந்தார். அநேக பண்டிதர்களை அய்யர் நண்பர்களாகக் கொண்டிருந்தார்.

தார். அவர் தன்னுடைய நண்பர்களிடம் மதம் மற்றும் ஆத்மீகம், இவைகளைப் பற்றி உரையாடுவார். பாரதி இந்த சம்பாஷணைகளைக் கேட்டு அவைகளைப் பாட்டாக அமைப்பார். பாரதி இந்த நண்பருடன் அடிக்கடி வயல்களுக்கும் சேரிகளுக்கும் சென்று அங்குள்ள மக்களின் பழக்க வழக்கங்களை அறிந்து வந்தார். இத்தகைய அறிவு, பிறகு இவர் இயற்றிய நந்தனார் சரித்திரம் என்ற நாடகத்தில் பறையர்களைப் பற்றியும் சேரிகளைப் பற்றியும் படம் பிடித்துக் காட்டுவதற்கு உதவியாக இருந்தது.

பாரதி மிகவும் எளிமையான வாழ்க்கையை மேற் கொண்டிருந்தார். இவர் வாழ்க்கை முழுவதும் ஒரு பிரம்மச்சாரியாகவே இருந்து வந்தார். இவர் அடிக்கடி தன்னுடைய குடும்பச் சூழ்நிலையிலிருந்து பிரிந்து சென்றுவிட்டுச் சிறிது காலத்திற்குப் பிறகு மறுபடியும் வந்து சேருவார். இந்தக்காலத்தை இவர் பாடல்களை இயற்றுவதிலும் வேதங்களைக் கற்பதிலும் செலவிடுவார். இவர் தன்னுடன் சில ஓலைச் சுவடிகளையும் அவர்களில் எழுதுவதற்கு எழுத்தாணியையும் எடுத்துச் செல்லுவார். ஓலைச் சுவடிகள் முழுவதும் எழுதியான பிறகு அவைகளைத் தன்னுடன் அந்தச் சமயம் இருந்த சீடனிடம் கொடுத்துவிட்டுப் புதிய ஓலைச் சுவடிகளைப் பெற்றுச் செல்லுவார். எனவே தான் இவருடைய பாடல்கள் தமிழ்நாட்டில் இவருடைய சீடர்கள் அவற்றை எங்கெல்லாம் எடுத்துச் சென்றார்களோ அங்கெல்லாம் பரவியிருக்கின்றன.

பாரதி இசை நாடகங்களை இயற்றுவது என்று தீர்மானித்தார். ஏனென்றால் அவர் தனது பக்தியையும் அநேக ஆத்மீக உண்மைகளையும் நாடகப் பாடல்களின் மூலம் வெளிப்படுத்த முடியும் என்று அறிந்திருந்தார்.

சிதம்பரம் கோயிலில் எழுப்பப்பட்டிருந்த நந்தனாரின் உருவச் சிலையிடம் தான் கொண்டிருந்த மிகுந்த பக்தியின் காரணமாக, இவர் நந்தனார் சரித்திரம் என்ற நாடகத்தைத் தனது முதல் இசை நாடகமாக இயற்றினார். இவருடைய நண்பர்களும் இவரைச் சிவபக்தருடைய கதையைக் கீர்த்தனைகளாகப் பாடும்படி கேட்டுக் கொண்டார்கள். ஆகையால் தான், இவர் இறுதியாக இந்த நாடகத்தை இயற்றுவது என்று தீர்மானித்தார்.

37 செய்யுட்கள் கொண்ட சேக்கிழார் புராணத்தில் கொடுக்கப் பட்டிருந்த சொற்ப விவரங்களிலிருந்து பாரதியார் சுவையானகதையை உருவாக்கினார். இதில் இவர் கல்நெஞ்சம் படைத்த ஸ்ரீமையான நில உரிமையாளரான வேதியர், மற்றும் ஒரு வயோதிகரான பயிரிடும் உழவர் நந்தனார் ஆகிய பாத்திரங்களைப் புகுத்தியுள்ளார். இப் பாத்திரங்களை ஆசிரியர் உயிரோட்டப் பாத்திரங்களாகப் மடத்திருக்கிறார். நாகப்பட்டினத்தில் ஆரம்பமான நந்தனார் சரித்திரம் மாய வரத்தில் முடிவடைந்தது. முதல் நிகழ்ச்சி நாகப்பட்டினத்தில் நடந்தேறியது. இந்த நிகழ்ச்சியை அவர் மூன்று நாட்களாக நடத்தினார். அதற்குப்பிறகு, இவர் இந்த நாடகத்தை நடத்துவதற்காக அநேக இடங்களுக்கு அழைக்கப்பட்டார். இவ்வாறாக இவரது புஷ்பரவலாகப் பரவியது. காரைக்காலில் இவரது ஒரு நிகழ்ச்சியில் பிரஞ் (French) மாவட்ட அதிகாரியும் கலந்து கொண்டார். அந்த மாவட்ட அதிகாரி இந்த நிகழ்ச்சியில் மிகவும் திருப்தி அடைந்து, இதை 1862ல் அச்சிட்டு வெளியிட்டார். இந்த நந்தனார் சரித்திரம் அக்காலத்துச் சிறந்த தமிழ் பண்டிதர்களாலும் போற்றப்பட்டது.

பாரதி காலட்சேபம் செய்யும் பொழுது, இவர் நிகழ்ச்சியை ஏற்பாடு செய்பவரிடம் தனக்குச்சேர வேண்டிய பணத்தை அவரிடமே கொடுத்து வைப்பது வழக்கம். எப்பொழுதாவது இவரிடம் உதவிக்கு யாராவது வந்தால் அவரிடம் இவர் தனக்குப் பணம் கொடுக்கவேண்டிய நபருக்கு ஒரு விண்ணப்பக் கடிதம் கொடுத்தனுப்பி, அந்த நபருக்குத் தேவையான பொருளை கொடுக்கும்படிச் செய்வார். இவர்தன்னுடைய வாழ்க்கையின் இறுதிக் கட்டத்தில் செலவு செய்யாத தனக்குச் சேர வேண்டிய பணத்தை வசூலித்து, சிதம்பரத்திலும் மயவரத்திலும் உள்ள கோயில்களில் தருமஸ்தாபனங்களை நிறுவினார்.

நந்தனார் சரித்திரத்தைத் தவிர இயற்பகை நாயனார் சரித்திரம், காரைக்கால் அம்மையார் சரித்திரம், மற்றும் திருநீலகண்ட நாயனார் சரித்திரம் போன்ற இதர மூன்று நாடகங்களையும் தொகுத்திருக்கிறார். இவர் சிதம்பரக்கன்னி மற்றும் மாமி நாடகம் இவைகளுக்கும் ஆசிரியர் ஆவார்.

இவரது சிதம்பரக்கன்னி என்ற நூல் சில பெண்களின் வேண்டு கோளுக்கிணங்க இயற்றினார். இது சிதம்பரம் கோவிலில் பெண்கள் ஒரு சன்னதியிலிருந்து மற்றொரு சன்னதிக்குச் செல்லும் போது பாடுவதற்காகச் செய்யுமி அமைப்பில் அமைக்கப்பட்ட நூலாகும்.

மாமி நாடகம் என்ற நூல் நகைச்சுவையாக மாபியாருக்கும் மருமகனுக்கும் ஏற்படும் சண்டைகளைப் பற்றியது.

ராகமாவிகைகள், விடுதி கீர்த்தனைகள், மற்றும் விருத்தங்கள், வசனம், தருக்கள், கன்னி, லாவணி, கட்டா, தண்டகம், சிந்து, த்விபதி, திருபதி, தோடையம், சவாய், சம்பாஷணைகள், நகைச்சுவைப் பாடல்கள் ஆகியவை இவருடைய நாடகங்களைச் சிறப்புறச் செய்தன.

இவரது விடுதிக் கீர்த்தனைகளை சுலபமாக அடையாளம் கண்டு கொள்ளலாம். ஏனெனில் அவைகளுக்கு முத்திரைகளும் மற்றும் தனித்த விஷயங்களும் இருந்தன. இவர் கோபாலகிருஷ்ண அல்லது பாலகிருஷ்ண என்ற முத்திரையை இட்டிருக்கிறார்.

பாரதிக்கு அநேக நண்பர்கள் இருந்தார்கள். இதில் ஒருவர் திருவிடை மருதாரைச் சேர்ந்த ஆனந்த பாரதி என்பவர். இவர் பாரதியின் திறமைக்கு அதிகமான மதிப்பும் மரியாதையும் வைத்திருந்தார். இவருடைய மற்றொரு நல்ல நண்பர் கிருஷ்ணானந்த யோகி ஆவார். இவர் பாரதிக்கு அவருடைய பாடல்களை எழுதி வைக்க உதவினார். இவர் பாரதியை மாயவரம் மூன்சீப்பான் வேதநாயகம் பிள்ளைக்கு அறிமுகப்படுத்தினார். நாயகம் பிள்ளை பாரதியின் சீடரும் நண்பருமாக ஆனார். மகாவைத்தியநாத அய்யர் மற்றும் இராமசாமி சிவன் இவர்களும் கூட பாரதியின் நண்பர்களாக இருந்தார்கள்.

பாரதி சிறந்த பாடகரான தியாகராசரையும் கூட சந்திக்கும் வாய்ப்பினைப் பெற்றார். தியாகராசரின் இராம பக்தியையும் அவரது விவக்கத்தருந்த பாடலையும் கேட்ட பாரதி, அவரைச் சென்று பார்த்தார். தியாகராசரும் பாரதியைப் பற்றி அதிகமாய்க் கேட்டு அறிந்திருந்தார். அந்தச் சமயம் தியாகராசரின் சீடர்கள் ஆபோகி ராகத்தில் அமைந்த அவருடைய க்ருதியைப் பாடினார்கள். பாரதி இந்த ராகத்தைக் கையாளவில்லை. இவர் வீட்டிற்குத் திரும்பியதும் 'சபாபதிக்கு' என்ற க்ருதியை அதே ராகத்தில் இயற்றி அடுத்த நாளன்று தியாகராசர் முன்னிலையில் பாடி, அவருடைய ஆசீர்வாதத்தையும் பெற்றார்.

பாரதி பழுத்த முதிர் வயது வரையிலும் வாழ்ந்தார். 1896 ம் வருடம் 86 வது வயதில் இவர் மகா சிவராத்திரி அன்று காலமானார்.

இவருடைய விடுதி 'கீர்த்தனைகளும் கண்ணிகளும்' மட்டும் 180. இவர் இசை நாடகங்களுக்காகவே இயற்றிய பாடல்களின் எண்ணிக்கை 426. இவருடைய பாடல்கள் மொத்தமாக ஒரு ஆயிரத்திற்கு மேலாகும்.

பாரதியாரின் நாடகங்களில் நந்தனார் சரித்திரம் தென்னிந்திய இசைக்கு இவரது ஒரு பரிணாமம். இது மிகவும் பிரசித்தி பெற்ற அடிக்கடி நடத்தப்படும் ஒரு தமிழ் இசை நாடகமாகும். இது இவருடைய ஒரு சிறப்பான படைப்பு ஆகும். நந்தனார் சரித்திரத்தை பாகவதர்கள் அடிக்கடி காலட்சேபமாக நடத்துவார்கள். தியாகராசர் பிரகலாத பக்தி விஜயம் மூலம் பக்தியைப்பற்றி விளக்கியதைப் போன்று இவர் நந்தனார் நாடகத்தின் மூலம் பக்தியைப் பற்றி விளக்கியிருக்கிறார்.

நாடகம் எழுதுவதில் இருந்த பாரதியாருடைய புலமை, அவர் பாத்திரங்களைப்படைக்கும் திறமை, பாவனையான பாத்திரங்களைப் புகுத்துவதில் அவருக்குள்ள திறன், இவரது நகைச்சுவையான நிகழ்ச்சிகள், இவருடைய நாடக உணர்வு மற்றும் மனித இயல்பில் இருந்த ஆழ்ந்த அறிவு, குடியாடவர்களின் அன்றாட வாழ்க்கையில் இருந்த நெருங்கிய அறிவு, இவரது இனிய இசையை இயற்றும் திறமை, இவருடைய செய்யுள் இயற்றும் திறன், இவரது இசை சம்பாஷணை, அவருக்கு நாகத்திலும் ரசத்திலும் இருந்த உணர்ச்சிகள் இவைகள் எல்லாம் அவருடைய நாடகத்தில் தெளிவாகக்காட்சியளிக்கின்றன. இந்த மொழியை உபயோகித்த அழகான முறை, இவருடைய நடையின் இனிமை, தாளத்தை நுட்புக்கும் ஓசை, இவரது சாகித்யத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ள ஆத்மீகஉண்மைகள், இவரது பாடல்களில் உள்ள வசீகரமான தன்மை மற்றும் இவருடைய பாடல்களை அலங்கரிக்கும் அழகான ஜதிகள் முதலியவைகள் இவருக்குப் புகழ்பெற்றுத் தந்தன.

இசை வெளிப்பாடு பாங்கு, செய்யுட்களின் விறுவிறுப்பு, ஆசிரியர் நந்தனாருக்கு அஜதாபங்களையும் வேதியரிடம் வெறுப்பையும் உண்டாக்கக்கூடிய முறை, அழகான இருசொல் அலங்காரம் மற்றும் தொண்டிசிந்துக்கள் இவையாவும் இவரது நாடகப்புலமையை அதிகம் வெளிப்படுத்துகின்றன. நாடகத்தின் எளிமையான சில பாடல்களும் மிகவும் வசீகரமானவை.

ஆடியபாதா போன்ற பாடலில் இவர் சொற்கட்டுகளை இரு பொருள் தரும்படி, அதாவது 'தாம்' என்ற சொல்கட்டு 'நான்' என்று பொருள்படக் கூறியிருக்கிறார்.

இவரது தோற்றம்: இவர் நடுத்தர உருவமும், நிறமும் கொண்ட தோற்றம் உடையவராக இருந்தார். இவரது கழுத்தில் ஒற்றை நுத்திராட்சத்துடன் கூடிய சிவப்பு நூலை அணிந்திருந்தார். இவர் சாறு வாகவும் அடிக்கடி மூன்று உணர்ச்சிபிக்கவாராகவும் இருந்தார்.

6. ஸ்வாதி திருநாள் (1813-1846)

திருவாங்கூர் அரசர்கள் இசையைப் போற்றக்கூடியவர்களாக இருந்தது மட்டுமல்லாமல் அவர்களே இசை வித்வான்களாகவும் இருந்திருக்கிறார்கள். பதினெட்டு மற்றும் 19 வது நூற்றாண்டில் ஆட்சி செய்த அரசர்களில் சுவாதி திருநாள் என்பவர் பாடுவதிலும் பாடல் இயற்றுவதிலும் வல்லவராக இருந்தார். தென்னிந்தியாவில் உருப்படி இயற்றுவதில் வல்லுநர்கள் வரிசையில் இவர் முதல் இடத்தைப் பெற்றிருந்தார்.

இவர் 1813-ம் ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் மாதம் 16-ஆம் நாள் பிறந்தார். இவருடைய தாய் கௌரி லட்சுமிபாய் (அக்காலத்தை ஆண்ட கார்த்திக் திருநாள் அவர்களுடைய சகோதரி) இவருடைய தந்தை ராஜாரஜ வர்ம கோயித் தம்புரான். இவருடைய மாமா, இவர் பிறப்பதற்கு முன்னரே இறந்து விட்டார். அதனால் இவர் தாயின் கர்ப்பத்திலிருக்கும் போதே ஆட்சிக்கு வாரிசாக அமைந்தார், ஆகையால் இவர் கர்ப்ப ஸ்ரீமான், என்று அழைக்கப்பட்டார்.

இவர் இளம் வயதிலேயே தாயை இழந்தார். அதனால் இவரது தாய் வழிவந்த மாமியான ராணி பார்வதிபாய் இவருடைய பாதுகாப் பாளரானார். இவருடைய தகப்பனாரின் போதனையால் இவர் ஒரு பண்பாளரான அரசனாக விளங்கினார்.

சுவாதி திருநாள் டி. சுப்பாராவ் என்பவரிடமும் இன்னும் இதர பண்டிதர்களிடமும் மிகச் சிறந்த குருவிடமும் கல்வி பயின்றார். இவர் கல்வியில் மிகத்துரிதமாக முன்னேறிப் புராணம், கணக்கியல், வரலாறு, தர்க்கசாஸ்திரம் மற்றும் ஒழுக்கவியல் இவைகளில் நல்ல அறிவைப் பெற்றார்.

இவர் மராட்டி 'சம்ஸ்கிருதம், பாரசீகம், கன்னடம், உருது மற்றும் ஆங்கில மொழிகளையும் புலமைவாய்ந்த பண்டிதர்களிடம் பயின்று நன்கு கற்றிருந்தார். இவர் இளம் வயதிலேயே இசையைக் கற்று "சுரபத்" என்ற இசைக்கருவியை வாசிப்பதிலும் ஒரு நல்ல பாடகராகவும் திகழ்ந்தார்.

இவர் 1829ம் வருடம் தனது 16ம் வயதில் சிம்மாசனம் ஏறினார். இவர் மக்களால் நேசிக்கப்பட்ட ஒரு நல்ல அரசரானார். மக்கள் சந்தோஷமாகவும் திருப்தியுடனும் இருக்க வேண்டும் என்பதே இவரது குறிக்கோளாகும். இதற்காக இவர் தனது நாட்டில் அநேக சிறுத்தங்களைக் கொண்டு வந்தார். சுவாதி திருநாள் அரசர்கள் வம்சத்தில் இசை உலகில் ஒரு பிரகாசமான நட்சத்திரமாகத் திகழ்ந்தார். இவர் சிறந்த கலைஞராகவும், பல துறையில் பண்டிதராகவும், இசையில் இறையருள் பெற்றவராகவும், சிறந்த உருப்படி இயற்று பாடகராகவும், புலமை வாய்ந்த லட்சணகாரராகவும், ஒரு உணர்ச்சி மிக்க பக்தராகவும், மற்றும் இசைக்குத்தாராளமான ஆதரவாளராகவும் இருந்தார், இவருடைய ஆட்சியை எல்லா வகையிலும் முன்னேற்றம் அடையச் செய்து திருவாங்கூர் ஒரு சிறந்த நாடாக அமைவதற்கு அடித்தளத்தை இவர் அமைத்துக்கொடுத்தார். சுவாதி திருநாள் நாளுக்கு இசையில் ஆர்வம் இருந்ததினால் தன்னுடைய சபையில் அநேக இசை வித்வான்களை அமர்த்தினார். இவர்களில் இரவிவர்மன் நம்பி முக்கியமானவர்.

சுவாதி திருநாள் கரமனபத்மனாப பாகவதரிடமிருந்து ஆரம்பப் பயிற்சியைப் பெற்றார். கரமன பத்மனாப பாகவதர் இவருடைய ஆஸ்நான வித்வான் ஆவார். சுப்பாராவ் சுரபத்தைப் கற்றுக்கொடுத்தார். இவர் சிறந்த இசையாளர்களிடமிருந்து கர்னாடக மற்றும் இந்துஸ் நானி இசைகளைக் கற்றுக்கொண்டார். விரைவில் இவர் கீர்த்தனைகளையும், க்ருதிகளையும்; வர்ணங்களையும் மற்றும் வேறு வகையான இசைகளையும் இயற்ற ஆரம்பித்து விட்டார்.

சுவாதி திருநாள் மார்கதரிசி சேஷ்யயங்கார் அவர்களால் பெரிதும் கவரப்பட்டார். சேஷ்யயங்கார் இயற்றிய பாடல்களின் ஒரு கையெழுத்துப்பிரதியை ஷட்காலகோவிந்த மாரார் இவரிடம் கொண்டு வந்தார். இவருடைய அநேக பாடல்களின் அமைப்பு, மொழி இவைகள் ஸுவரைக் கவர்ந்தன. அதனால் இவர் அதே பாணியில் அநேக பாடல்களை இயற்றியினார். அவைகளில் உள்ள எதுகை மோனை நியமங்களை சமஸ்கிருதத்தில் "மூஹனாந்த்யப்ராஸ ப்ராஸாத்வய பஸ்தா" என்ற நூலை இயற்றினார்.

சுவாதி திருநாளின் புகழ் ஒரு பாடராகவும் வாக்கேயக்காரராகவும் இசை ஆதரவாளராகவும் இருந்ததினால் அவருடைய சபைக்கு

முத்தியா முழுவதிலிருந்தும் அநேக இசையாளர்கள் வந்தனர். சுப்பாராஜ இவருடைய 'திவான்' ஆனார். வடிவேலு மற்றும் அவருடைய சகோதரர்கள், தியாகராஜரின் சிஷ்யர் கன்னையா பாகவதர், மேருசாமி சுப்புக்குட்டி அய்யா, கோவை ராகவய்யர் மற்றும் இந்துஸ்தானி இசையாளர் முதலானோர் இவரது சபையில் இடம் பெற்றிருந்தனர். மேருசாமி அவரது இனிய குரலால் "கோகில கண்டமேருசாமி" என்று அழைக்கப்பட்டார். இவரது கால்டேஷை கச்சேரிகளால் இவரை யாவரும் நன்மதித்து தெரிந்து வைத்திருந்தார்கள்; மகாராஜாவினால் இவர் கௌரவிக்கப்பட்டிருந்தார். இவர் அரச குடும்பத்தின் 'குலகுரு' வாகக் கருதப்பட்டார். சுவாதி திருநாள் பத்மனாபசுவாமி கோயிலின் அருகில் மேருசாமிக்காக ஒரு வீட்டைக் கட்டி அதனை "மேருசாமி மடம்" என்று அழைத்தார். சுவாதி திருநாள், வடிவேலுவின் வயலின் வாசிக்கும் திறமையை மிகவும் அதிமாக மதித்து அவருக்கு ஒரு தந்தத்தினாலான வயலினை அன்பளிப்பாகக் கொடுத்தார். இந்த வயலின் அரசின் சங்கு முத்திரை பொறிக்கப்பட்டு 1834ம் வருடத்தியது என்றும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. பரமேசுவர பாகவதரை ஒரு கோயிலில் இறைவன் முன்பு இனிமையாகப் பாடும் ஒரு 16 வது பாலகனாகச் சுவாதி திருநாள் கண்டார். இவர் ஒரு அனாதையாக இருந்ததினால் சுவாதி திருநாள் இவருக்கு அரச பாடகர்களினால் பயிற்சி அளிக்கச் செய்து பிறகு இவர் அரசசபையின் முதன்மையான இசையாளராக அமர்த்திக்கொண்டார். இரவிவர்மன் தம்பிக்காக இவர் திருவனந்தபுரம் கோட்டை வடக்கு வாயிலின் அருகில் ஒரு வீட்டைக்கட்டினார், கோயில் சடங்குகளிலும், ஊர்வலங்களிலும் இசை ஒரு முக்கிய இடத்தைப் பெற்றிருந்தது. இதைத்தவிர சாஸ்திரிய இசையும், கிராமியப் பழங்கலைகளுமான துள்ளல், கோலாட்டம், திருவாதிதைகளி முதலியவைகள் கோயிலில் உற்சவ காலங்களில் செய்விக்கப்பட்டுவந்தன. இன்று திருவாங்கூர் தென்னிந்திய இசைக்கு ஒரு சிறந்த மையமாகத் திகழ்வதற்குக் காரணம், மேன்மை தங்கிய திருவாங்கூர் அரசரின் பெரும் முயற்சியே ஆகும்.

இசைக்கு ஆற்றிய பங்கு

சுவாதி திருநாள் பாடகராகவும், இசை தொகுப்பவராகவும், கலை ஆதரவாளராகவும் இருந்து அழியாத புகழ் பெற்றிருந்தார். இவர் இளம் வயதிலேயே கீர்த்தனைகளையும், க்ருதிகளையும் இயற்றுவதற்கு ஆரம்பித்தார். அவருடைய பாடல்கள் அநேகமாக பத்மனாப சுவாமி

களின் புகழ்ச்சியைப்பற்றியதாகவே இருக்கும், இவர் பகவான் கிருஷ்ணர், இராமர், இவர்களைப் பற்றியும் பாடல்களை இயற்றியிருக்கிறார்.

இவர் 30 வர்ணங்களை இயற்றியிருக்கிறார். இவைகளில் தாள வர்ணங்கள் மற்றும் பதவர்ணங்கள் அடங்கியுள்ளன. சங்கரா பரணத்தில் "சலமேலா" காமபோஜியில் "ஸரஸ்விஜனாபா" இவ்விருண்டும் இவரது சிறந்த தொகுப்புகளாகும். இவர் இயற்றிய சுமார் 400 மீதாகுப்புகள் கிடைக்கக் கூடியவை. இவைகள் பக்திப் பாடல்களாக சம்ஸ்கிருதம், மலையாளம், இந்தி, தெலுங்கு மற்றும் கன்னட மொழிகளில் காணக் கிடைக்கின்றன. இவரது அநேக பாடல்கள் நன்கு அறிமுகமான ராகங்களில் இருக்கின்றன. தவிர அவைகள் கோபிகா வசந்தம், சுத்த பைரவி, பூர்வகாம்பொஜி, லலித பஞ்சமம் மற்றும் வட இந்திய ராகங்களான கமாஸ், பெஹாக், அயீர் கல்யாணி முதலிய ராகங்களிலும் இருக்கின்றன. கையாண்ட தாளங்கள் ஆதி, சாபு முதலியன. இவர் 70 பதங்களை அதற்குரிய ராகங்களில், வர்ணங்களையும், உணர்ச்சிகளையும் வெளிப்படுத்தும் வகையில் இயற்றியிருக்கிறார். இவர் வெவ்வேறு வகையான ஜதிஸ்வரங்கள், ஸ்வரஜதிகள், வர்ணங்கள், கீர்த்தனைகள், க்ருதிகள், இராகமாகிகைகள், பதங்கள், ஜாவனிகள், தில்லானாக்கள் மற்றும் தருக்கள் போன்ற மீதாகுப்புகளையும் இயற்றியிருக்கிறார். இவர் த்ருபத், க்யால், துமரி, கால் போன்ற இதர இந்துஸ்தானி பாடல்கள் பலவற்றையும் இயற்றியிருக்கிறார்.

இவர் ஆறு மொழிகளில் பாடல்களை இயற்றியிருக்கிறார். இவரது பாடல்களில் அநேகம் சம்ஸ்கிருத மொழியில் உள்ளன. இவர் பாடல்களை இயற்றுவதற்கு மலையாளம், தெலுங்கு, இந்துஸ்தானி, உருது, மராட்டி, மொழிகளை உபயோகித்திருக்கிறார். இவரது சில தொகுப்புகள் மணிப் பிரவாளம் ஆகும். அதாவது மலையாளமும்-சம்ஸ்கிருதமும் இணைந்த மொழியில் இருக்கின்றன. பத்மனாபஸ்வாமி கோயிலில் இன்னும் சுவாதி திருநாளின் பதங்களும் நூறாவ பிரபந்தங்களும் பத்து நாட்கள் உற்சவ காலங்களில் பாடப்படுகின்றன.

இவை சமுதாயக் க்ருதிகள், நவராத்திரி க்ருதிகள் மற்றும் நவவித பக்தி கீர்த்தனைகளுமாகும். முதல் தொகுப்பான ஒன்பது

பாடல்களும் 'நவராத்திரி பண்டிகை காலங்களில் பாடப்படும் அவைகளாவன :

1. தேவிஜகஜ்ஜனனி — சங்கராபரணம் — ஆதிதாளம்
2. பாஹிமாம் ஸ்ரீ — கல்யாணி — "
3. தேவிபாவனே — சாவேரி — "
4. பாரதிமாமவ — தோடி — "
5. ஜனனி மாமவ — பைரவி — சாபுதாளம்
6. சரோரு ஹாசன — பந்துவராளி — ஆதிதாளம்
7. ஜனனி பாஹி — சுத்தசாவேரி — சாபு
8. பாஹிஜனனி — நாடகுறிஞ்சி — சாபு
9. பாஹி பர்வத — ஆரபி — ஆதிதாளம்

நவவித பக்தி கீர்த்தனைகளில் 9 வகையான பக்திகள் சிரவணம், கீர்த்தனம், ஸ்மரணம், அர்ச்சனம், பாத சேவனம், வந்தனம், தாஸ்யம், சாத்யம், ஆத்மநிவேதனம் என்ற வரிசையில் அமைந்துள்ளன. இவைகள் நவரத்னமாலிகை கீர்த்தனைகள் என்று சொல்லப்படுகின்றன.

இவர் 3 இராகமாலிகைகளை இயற்றியிருக்கிறார். அவையாவன பன்னகேந்திர சயனத்தை 8 இராகங்களிலும்; கமல ஜாஸ்யத்தை 10 இராகங்களிலும் (பத்து அவதாரங்களைப் பற்றி இயற்றியிருக்கிறார்.)

சானந்தம் நான்கு இராகங்களில் தொகுத்திருக்கிறார். பத்மனாப ஸ்வாமி கோயிலில் பத்து நாட்கள் உற்சவகாலங்களில் பாடுவதற்காக உற்சவ ப்ரபந்தம் என்ற தொகுப்பையும் இயற்றியிருக்கிறார். அவருடைய வர்ணங்கள் இவருக்கு இசையின் சாஸ்திரத்திலிருந்த அறிவுத் திறனையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. இவருடைய சங்கராபரணத்திலமைந்த வர்ணம் "சலமேல"வும் காமபோஜியிலுள்ள "ஸரசிஜனாப"வும் மிகச் சிறந்த தொகுப்புகள். இவருடைய பதங்கள் நாடகங்களுக்கும் நடனங்களுக்கும் பொருத்தமானவை. இவர் ஒரு சில அழகான ஜதிஸ்வரங்களையும் கூட இயற்றியிருக்கிறார். தோடி இராகத்தில் அமைந்த ஜதிஸ்வரம் — மற்றும் 5 ராகங்களைக் கொண்ட இராகமாலிகை ஜதிஸ்வரமும் குறிப்பிடத்தக்கவை. இவருடைய சங்கராபரணம் மற்றும் பாகவத கீர்த்தனைகள் மிகவும் அழகானவை.

இவருடைய தொகுப்புகள் மிகச் சிறந்தவை. அப்பாடல்கள் மற்றும் கேட்போர் மனதில் நீங்காத நினைவுகள் ஏற்படுத்தும். அபூர்வ ராகங்களான கோபிகா வசந்தம், லலிதாசம் மற்றும் பாடி இவைகளில் இயற்றிய க்ருதிகள் இவருடைய நுண்ணுணர்வை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இவருடைய சில க்ருதிகளை அலரிக்கும் சிட்ட ஸ்வரங்களும் சொற்கட்டு ஸ்வரங்களும் இராகங்களின் தன்மையை நன்றாக வெளிப்படுத்துகின்றன. இவர் ஸ்வராரம் மற்றும் அனுப்பிராசம் இவைகளை அதிக அளவில் இவருடைய தொகுப்புகளில் புகுத்தியுள்ளார். சுவாதி திருநாள் ஆரம்ப சபையிலும் மாணவர்களுக்கு மிகவும் எளிமையான பாடல்களும் மற்றும் அனுபவம் பெற்ற இசையாளர்களின் திறனைச் சோக்கும் வகையில் அமைந்த பாடல்களையும் இயற்றியுள்ளார்.

சுவாதி திருநாள் ஒரு பரியாய முத்திரைக்கு உதாவது ஸ்ரீ கருத்து அமைந்த முத்திரைகளை உபயோகித்திருக்கிறார்.

உ. ம். பத்மனாபா, பங்கஜனாபா, சரசிஜனாபா, சரோஜனாபா, நாதவியன ஆகும்.

இவரது "அனாரி அஜமிளோபாக்யானம்" மும் "குசேல பாக்கியானம்" காலட்டேஷப கச்சேரிகளாக நடத்தப்பட்டு வருகின்றன. சுவாதி திருநாள் இசை வித்வான்கள் அரசராகவும் அரசர்களில் ஒரு இசை வித்வானாகவும் திகழ்ந்த இவருடைய பெயரும் படைப்புக்களும் இசையாளர்களின் மன நிலைத் திருக்கும்.

7. சுப்பராய சாஸ்திரி (1818-1862)

சுப்பராய சாஸ்திரி ஸ்யாமா சாஸ்திரியின் மகன். இவர் 1803-ம் ஆண்டு தஞ்சையில் பிறந்தார். இவர் தமிழ், சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு மற்றும் இசை ஆகியவற்றில் புலமை பெற்றார். முதலில் இவருடைய தகப்பனாரிடத்திலும் பிறகு பெருமை ந்த இசைத் தொகுப்பாளரான தியாகராஜரிடமும் இசையில் பிற்சி பெரும் பாக்கியத்தைப் பெற்றிருந்தார். இவர் மராடா பாடல்கள் தஞ்சாவூர் சமஸ்தான கோகில கண்ட மேருகோஸ்வாமி மற்றும் வித்துஸ்தானி இசைமேதை ராமதாஸ் சுவாமி இவர்களின் செல்வனையும் பெற்றிருந்தார். இவர் அநேக க்ருதிகளையும் மற்றும் ராஜதிகளையும்

இயற்றியிருக்கிறார். அவரது உருப்படிகளில் 'குமாரா' என்ற முத்திரையிட்டிருக்கிறார். இவர் கிருத்திகை நட்சத்திரத்தில் பிறந்தவரால், இவர் "குமர" என்று சுப்பிரமணியர் பெயர் உள்ளிட்ட முத்திரையிட்டார். இவரது இசைத் தொகுப்புகளில் அழகான சங்கதிகளும் மத்தியம கால சாகித்தியம், சிட்டஸ்வரம், மற்றும் ஸ்வரசாகித்திய மூதலியன அமைந்து இருக்கின்றன. இவைகளில் சில அழகான ஸ்வர அட்சரங்களைப் பெற்றிருக்கின்றன. அபூர்வ ராகத்திலுள்ள இவரது க்ருதிகள் இவரது இசைப்புலமைக்கு ஒரு நிரந்தரமான சான்றாகும்.

படிப்படியான சங்கதிகளை உபயோகப்படுத்துவதில் இவரது தியாகராஜருக்குக் கடமைப்பட்டவராக இருந்தார். 'வெங்கடசைலா' (ஹமீர் கல்யாணி - ஆதிதாளம்) போன்ற இவரது க்ருதியில் முத்திரை ஸ்வாமி தீட்சிதரின் வரிக நடையைக் காணலாம். ஸ்வரசாகித்தியத்திற்கும் ஸ்வர அட்சரத்திற்கும் இவரது தகப்பனாரின் தொகுப்புகள் இவருக்கு ஊக்கமளித்தன. இவர் வயலின் வாசிப்பதில் ஒரு நிபுணராக விளங்கினார். மேலும் இவர் சாரிந்தா என்ற இசைக் கருவியை வாசிப்பதிலும் சிறந்தவராகத் திகழ்ந்தார். இவர் தியாகராஜரது அடிக்கடி சந்தித்து தான் இயற்றிய புதிய பாடல்களைப் பாடுவார். தியாகராஜர் அப்பாடல்களைக் கேட்டு அந்த இளம் தொகுப்பாளன் மிகவும் பாராட்டினார். சுப்பராய சாஸ்திரிகள் தான் இயற்றிய "நின்னுவினா கதி" என்ற கல்யாணி ராகத்தில் அமைந்த புதிய க்ருதியை தியாகராஜர் முன்னிலையில் தர்மசம்வர்த்தனி சன்னிதானத்தில் திருவையாற்றுக் கோவிலில் பாடியபோது, தியாகராஜர் தன்னுடைய அந்தச் சீடரின் சிறப்பு பாடலைக் கேட்டுப் பரவசத்தோடு முழுகி அவரைப் பாராட்டினார். தந்தையைப் போலவே சுப்பராய சாஸ்திரியும் தேவியைப் புகழ்ந்து க்ருதிகளைத் தொகுத்துள்ளார்.

சுப்பராய சாஸ்திரி சென்னையில் 12 வருடங்கள் தங்கியிருந்தார். அவர் சென்னையில் தங்கியிருந்தபோது சென்னை திருவல்லிக்கேட்டு கோயிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் ஸ்ரீபார்த்தசாரதி கடவுளைப் பற்றி புகழ்ந்து யதுகுல காம்போஜி ராகத்தில் "நின்னு சேவிஞ்சினா" என்ற க்ருதியை இயற்றினார்.

சுப்பராய சாஸ்திரிகள் காஞ்சியில் சிறிதுகாலம் வாழ்ந்திருந்தார். இவரது மனைவி காஞ்சியைச் சேர்ந்தவர். இவர் காஞ்சியில் தங்கியிருந்தபோது புகழ் பெற்ற "யேமனினே நீ மகிம" என்ற க்ருதியை முகூரி ராகத்தில் ஆதிதாளத்தில் இயற்றினார். இது

ஷேத்திர முத்திரை உள்ளது. சுப்பராய சாஸ்திரி மிகுந்த சமய ஈடுபாடு கொண்டவர். அவர் இறக்கும் வேளையில் தனக்கு வரும் இறுதிமுடிவை உணர்ந்தார். இவர் சந்தியா வந்தனத்தைச் செய்து கொண்டிருக்கும்போது "தத்தம்" என்று கூறிவிட்டு அவரது கையில் இருந்த தண்ணீரைத் தரையின் மீது கொட்டினார். பிறகு அவர் இனி இரண்டு மணி நேரம் மட்டும்தான் உயிருடன் இருக்கப் போவதாகக் கூறினார்.

இவர் 1862ல் தன்னுடைய உறவினர்களைக் காணச்சென்றிருந்த போது உடையார் பாளையம் என்ற இடத்தில் உயிர் நீந்தார். இவர் உடையார் பாளையம் ஜமீன்தார் யுவரங்கபுரத்தின் ஆதரவைப் பெற்றிருந்தார். இந்த யுவரங்கபுரத்திக்கு "அபிநவ போஜா" என்ற பட்டப் பெயரும் இருந்தது. சுப்பராய சாஸ்திரி இறந்த பிறகு உடையார் பாளையம் ஜமீன்தார் அவருடைய குடும்பத்தைச் சேர்ந்த அண்ணா சாமி சாஸ்திரி என்பவர் விவாகத்திற்காக ரூபாய் 700/- கொடுத்து உதவினார்.

கீழ்க்குறிப்பிட்டுள்ள சில க்ருதிகள் பரவலாகப் பாடப்பட்டுவரும் சுப்பராய சாஸ்திரியின் பாடல்கள் :

ஜனனி நின்னு வினா	—ரீதிகளை	—சாபு தாளம்
வனஜாஸனா	—ஸ்ரீராகம்	—ரூபகம் ,,
யேமனினே நீ மகிம	—முகூரி	—ஆதி ,,
நின்னு சேவிஞ்சினா	—யதுகுல காம்போஜி	—சாபு ,,
சங்கரி நீவனி	—பேகடா	—ரூபகம் ,,
நின்னு வினா கதி	—கல்யாணி	—ஆதி ,,
வெங்கட சைலா	—அமீர் கல்யாணி	—ஆதி ,,

இவருடைய புகழ் பெற்ற அநேக சீடர்களில் சிலர் இங்கே குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றன.

- 1 இவருடைய வளர்ப்பு மகன் அண்ணாசாமி சாஸ்திரி.
- 2 அவரின் மருமகன் காஞ்சி கச்சிசாஸ்திரி.
- 3 சந்திரகிரி ரங்காசாரலு.
- 4 சோபனாபதி.

8. கனம் கிருஷ்ணய்யர்

கனம் கிருஷ்ணய்யர் 19 வது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். இவர் திருச்சி மாவட்டத்திலுள்ள உடையார்பாளையம் தலுக்காவைச் சேர்ந்த திருக்குன்றம் ஊரில் வாழ்ந்த இராமசாமி ஐயரின் ஐந்தாவது மகன் ஆவார், இவர் அஷ்டசகஸ்ரம் வகுப்பைச் சேர்ந்த ஒரு தமிழ் பிராமணர். முதலில் இவர் தமிழிலும் இசையிலும் இவருடைய தகப்பனாரிடம் பயிற்சி பெற்றார். இவர் கனம் பாடுவதில் பிரத்தியேகத் திறமை பெற்றிருந்தார். ஆகையால் இவர் கனம் கிருஷ்ணய்யர் என்று அழைக்கப்பட்டார். இவர் பச்சிமிரியம் ஆதியப்பய்யாவிடம் இசையைக்கற்றார். பிறகு இவர் சிறந்த பாடகரான பொப்பிலி கேசவய்யாவுடன் தொடர்பு கொண்டார். இவரிடமிருந்து கனம் பாடும் முறையின் ரகசியங்களையும் கற்றுக்கொண்டார். தனது விடாமுயற்சியினால் கனம் பாடுவதற்கு நல்ல திறமை பொற்றியிருந்ததால் இவருக்கு கனம் கிருஷ்ணய்யர் என்ற பட்டம் கொடுத்து கௌரவித்தார்கள். தஞ்சாவூர் அரசர் மகிழ்ச்சியடைந்து இவரை சமஸ்தான வித்வானாக அமர்த்தினர். இவரை மற்றபலரும் ஆதரித்தனர். பிறகு இவர்களில் திருவிடைமருதூர் அமரசிம்ம மகாராசரும் உடையார்பாளையம் கச்சிகலியாண ரங்காவும் ஆவார்கள். இராமபத்ர மூப்பனாரும் கூட இவருடைய ஆதரவாளர் ஆவார்.

கனம் கிருஷ்ணய்யருடைய தமிழ்பதங்கள், கர்னாட இசைக்கு இவர் செய்த ஒரு சிறந்த தொண்டாகும். இவருடைய தொகுப்புகள் அனைத்தும் முழுவதும் ராகபாவத்துடன் கூடியவை. இவை இசை நேர்த்திக்கு ஒரு எடுத்துக்காட்டாக அமைந்துள்ளன. இவைகள் அபிநயத் திற்கு உகத்த தொகுப்புகள் ஆகும். இவரது அநேக பதங்கள் இவருடைய இஷ்ட தெய்வமான ஸ்ரீசுப்பிரமணியரின் புகழைப் பற்றியவைகள் ஆகும். இவைகளில் 'வேலவரே' என்ற பைரவிராகத்தில் அமைந்த பாடல் மிகவும் பிரசித்திபெற்ற பாடலாகும். இதனுடைய சாகித்யம் அநேகமாக சிருங்கார ரஸத்தில் அமைந்திருக்கும். இவர் உபயோகித்த முத்திரைகள் வேலவா, வேலவரே, முத்துக்குமரா, முத்தவலர், வடிவேலர், பழனிசர், குமார, சுந்தர, முருகேசுரு மற்றும் செந்தில்வேலா என்பவைகள். இவர் அநேக கோவில்களுக்கு விஜயம் செய்திருக்கிறார் அங்கு ஒவ்வொரு இடத்திலும் எழுந்தருளியிருக்கும் கடவுள்களின் புகழைப்பற்றிப் பதங்களைப் பாடியிருக்கிறார். உள்நாடு

கடவுள் "சௌந்திரராஜரைப் பற்றி இவர் சில பாடகளை இயற்றியிருக்கிறார். இவரை ஆதரித்த யுவரங்கபூபதி அவர்களைப் புகழ்ந்து அநேக பதங்களை இயற்றியிருக்கிறார்.

கிருஷ்ணய்யர் தனது காலத்துச் சிறந்த இசையாளர்களான தியாகராஜர், கோபலகிருஷ்ணபாரதி மற்றும் சங்கரபரண நரசைய்யா போன்றவைகளைச் சந்திக்கும் வாய்ப்பினையும் பெற்றிருந்தார்.

இவருடைய மிகவும் பிரசித்திபெற்ற நுட்பங்கள் பைரவியில் "வேலவரே", கல்யாணியில் "பாரெங்கும் பாந்தாலும்" அடாணாவில் 'திருவொற்றியூர்' என்பவை. இவைகள் யவும் உண்மையான பாவத்தை வெளிப்படுத்தக்கூடிய, நிறைந்த மகங்களைக்கொண்ட அழகான தொகுப்புகளாகும்.

தெலுங்கு பதங்கள் துறையில் கேஷத்ராசுர் பெற்ற அதே இடத்தைத் தமிழ்ப் பதங்கள் துறையில் கிருஷ்ணய்யர் பெற்றிருக்கிறார். கனம் கிருஷ்ணய்யரின் பதங்கள் பரதநாட்டிய கச்சேரிகளுக்கு ஒரு சிறந்த உருப்படியாகும்.

வாழ்க்கைக்குறிப்பும் இசைத் தொண்டும்—தொடர்ச்சி

1. வீணை குப்பைய்யர்

வீணை குப்பையர் தியாகராஜரின் பிரஸீத்தி பெற்ற சீடர். இவர் 19 வது நூற்றாண்டின் சிறந்த பாடகர்களில் ஒருவராக கருதப்படுகிறார். இவர் அநேக தான வர்ணங்களையும் க்ருதிகள் மற்றும் தில்லானாக்களையும் இயற்றியுள்ளார். இவர் சென்னையிலிருந்து வடக்கில் ஆறுமுகில் தொலைவிடிலுள்ள திருவொற்றியூரில் பிறந்தார். இவர் திருவொற்றியூர் குப்பையர் என்றும் நாராயண கௌளை குப்பையர் என்று அறியப்பட்டு வந்தார். இவருக்கு நாராயண கௌளை குப்பைய்யர் என்ற பெயர் கொடுத்ததற்குக்காரணம் அந்த இராகத்திற்கான (நாராயண கௌளை) ஆலாபனம் பாடுவதில் சிறந்த புலமை பெற்றிருந்தமையாகும். அவரது அடதாள வர்ணம் இந்தராகத்தில் ஒரு பாண்டித்யம் பெற்ற தொகுப்பாகும். இது பல்லவி கோபல அய்யரின் அடதாள வர்ணங்களுக்கு ஒத்ததாகும்.

குப்பைய்யர் வடமாள் பிரிவைச் சேர்ந்த ஒரு தமிழ் பிராமணர். இவர் சாமக இனத்தைச் சேர்ந்தவர். இவர் பாரத்வாஜகோத்திரத்தில் பிறந்தவர். இவருடைய தந்தை சாம்பமுர்த்தி சாஸ்திரி ஒரு சிறந்த பாடகர்.

குப்பைய்யர் தம் இளம்வயதிலேயே சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு மற்றும் இசை இவைகளில் நல்ல அறிவைப் பெற்றிருந்தார். இவர் வீணை மற்றும் வயலின் இவைகளிலும் வித்வானாக இருந்தார். இருவடைய தகப்பனார் இவரை தியாகராஜரிடம் அழைத்துச் சென்று அவரிடம் பயிற்சி பெறச் செய்து இசைக்கலையில் மிகவும் முன்னேற்ற மடையச் செய்தார். தியாகராஜர் குப்பைய்யரை பயிற்றுவிப்பதில் விசேஷ கவனம் செலுத்தினார் என்று கூறப்படுகிறது.

குப்பைய்யர் கோலூர் சமஸ்தானத்தில் பாடகராக இருந்து சுந்தர முதலியாரின் ஆதரவைப் பெற்றிருந்தார். குப்பைய்யர் கான சக்கரவர்த்தி என்றபட்டம் கொடுத்து கௌரவிக்கப்பட்டார். இவ்ர்திரந்த கிருஷ்ண பக்தராக இருந்து தினமும் பூஜைசெய்யும் பாக்கமுள்ள

வராகவும் இருந்தார். இவர் வருடம் இருமுறை உற்சவம் நடத்தினார். இந்த இரு சந்தர்ப்பங்களில் சிறந்த பாடகர்கள் இவரது இல்லத்திற்கு வந்து கச்சேரி நடத்துவார்கள். இவர் ஸ்ரீகிருஷ்ணரிடம் கொண்டிருந்த மிகுந்த பக்தியினால் அவருடைய பாடல்களில் 'கோபாலதாசா' என்று முத்திரையிட்டிருக்கிறார்.

இவர் வர்ணங்கள், க்ருதிகள் மற்றும் தில்லானாக்களைத் தவிர இரண்டு சமுதாய க்ருதிகளையும் இயற்றியுள்ளார்.

அவைவெங்கடேஸ்வர பஞ்சரத்தினம் மற்றும் காளஹஸ்தீச பஞ்சரத்தினம். இவரது காளஹஸ்தீச பஞ்சரத்தின க்ருதிகள் :

கொனியாடின நாபை	— காம்போஜி	— ஆதி
நன்னுப்ரோவராதா	— ஸாமா	— "
பிரான நன்னுப்ரோவ	— ஹம்ஸத்வனி	— "
ஸாமகானலோல	— ஸாளகைபரவி	— "
ஸேவிந்தாமுராரம்மா	— ஸஹானா	— "

இவரது வெங்கடேச பஞ்சரத்தன க்ருதிகள் வருமாறு :

மம்முப்ரோக	— ஸிம்மேந்த்ரமத்யமம்	— ஆதி
நன்னுப்ரோவனிக	— முகாரி	— "
ஸரோஜாக்கிணி	— ஸாவேரி	— "
நிவேதிக்கனி	— தர்பார்	— "
பாகுமீர	— சங்கராபரணம்	— ருபகம்

இவர் தம் க்ருதிகளில் தியாகராஜருடைய பாணியைப் பின்பற்றியுள்ளார்.

தியாகராஜர் வீணைகுப்பைய்யரின் அழைப்பினால் அவருடைய சொந்த கிராமமான திருவொற்றியூருக்கு விஜயம் செய்திருக்கிறார். தியாகராஜர் திரிபுரசுந்தரியின் மூலஸ்தானத்தை நெருங்கியவுடன் அவர் அம்பாளின் சக்தியினால் கவரப்பட்டுத் திருவொற்றியூர் பஞ்சரத்தினம் என்ற புகழ் பெற்ற பாடல்களைக்கொண்ட தொகுப்பினை இயற்றினார். தியாகராஜர் விஜயத்தின் சில வருடங்களுக்குப்பின் ஒரு மகன் பிறந்தான். அவருக்குத் தியாகய்யர் என பெயரிடப்பட்டது. இவர் திருவொற்றியூர் தியாகய்யர் என்று அழைக்கப்பட்டார். திருவெற்றியூர் தியாகய்யர் தம் தந்தையின் க்ருதிகளையும் வரிணங்களையும் தனது பல்லவி அரகல்பவல்லி என்னும் நூலில்

வெளியிட்டிருக்கிறார் குப்பைய்யர் ஒரு வைணிகர் என்பதை அவருடைய பாடல்களின் மூலம் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். அவருடைய வர்ணங்கள் இக்காலத்திய உயர்வாக வர்ணவரிசையில் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. இவரது க்ருதிகள் பொருத்தமான சிட்டஸ்வரங்களுடன் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளன.

(குப்பைய்யருக்கு அநேக சீடர்கள் இருந்தார்கள். இவர்கள் கொத்தவாசல் வெங்கடராம ஐயர், பிடிப் பொன்னுசாமி மற்றும் பல்லவி சீதாராமய்யர் ஆவார்).

குப்பைய்யரின் வாழ்க்கையின் பிற்பகுதியில் அவர் சென்னைக்கு வந்து தங்கி விட்டார். அவரது இல்லம் இசைமையமாக ஆயிற்று. அநேக பாடகர்களும், பாடல் இயற்றுவவர்களும் இவரைக் காண்பதாலும் இவரிடம் தொடர்பு கொள்வதாலும் இசையில் ஒரு ஊக்கம் பெற்றார்கள்' சென்னையை ஒரு சங்கீதமையமாக உருவாக்க இவரே காரணமாக இருந்தார்.

இவருடைய மகன் தியாகய்யர் ஒரு பெரிய பாடகராகவும் பெருமைக்குரிய மகனாகவும் விளங்கினார்.

வீணைகுப்பைய்யர் 1856ம் வருடம் மைசூருக்கு கிருஷ்ண ராஜ உடையார் III (7797-1863) ஆண்டகாலத்தில் விஜயம் செய்தார். இவரது பேகட ராகத்தில் அமைந்த 'பராகேலனம்மா' என்ற க்ருதி மைசூர் சாமுண்டிஸ்வரி மீது பாடப்பட்ட பாடலாகும். இந்த க்ருதியின் சிட்டாவஸ்ரத்தில் ஸ்வராலங்கார அணி அமைந்திருக்கிறது.

குப்பைய்யர் முதலில் கோலூரில் வாழ்ந்திருந்தார். அங்கிருந்து திருவொற்றியூருக்குச் சென்ற பிறகு சென்னைக்கு வந்தார்.

வீணைகுப்பைய்யர் மேற்கத்திய இசையை சென்னை செயின்ட் ஜார்ஜ் கோட்டையில் ஆங்கிலேயர்களால் வாசிக்கப்படும் பாண்டு வாத்தியங்களில் கேட்டு இந்த இசையில் ஈடுபாடுகொண்டார்.

இம்மேற்கத்திய இசையின் தாகத்தை இவரது 'இந்தசௌக' என்னும் பிலஹரி ராக வர்ணத்தில் கடைசி எத்து கட ஸ்வரத்தில் காணலாம்.

2. பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர் (1845-1902)

பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர், தியாகராஜன் சிஷ்ய பரம்பபரையைச் சேர்ந்தவர். இவர் ஒரு பிரபல பாடகம், சிறந்த பாடல் இயற்றுவருமாவார். இவர் ஒரு தமிழ் பிராமர். அஷ்ட சகஸ்ரம் பிரிவைச் சேர்ந்தவர். இவர் 1845ம் வருடம் ஞ்சாலூரில் பிறந்தார். இவருடைய தகப்பனார் பாதம் வைத்தியன்த ஐயர். இவருடைய பாட்டனார் சரபோஜிமகாராசரின் ஆஸ்தன வித்துவானான பரதம் பஞ்சநத சாஸ்திரி பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யர் இசையிலும் பரதசாஸ்திரத்திலும் சிறந்து விங்கிய குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்.

இவரது மாமா மெலட்டுர் கணபதிசாதிரியிடமிருந்து இவர் முதன் முதலில் இசையைக் கற்றுக் கொண்டார். பிறகு தியாகராசரின் நேர்முக சீடரான மானம்புச்சாவடி வெங்கட அபைய்யரிடம் பயின்று இசைக் கலையை நன்கு கற்றார்.

பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யருடைய ரல் கொஞ்சம் கனமாக இருந்தது. இவர் கடுமையான பயிற்சி பெற்று பொறுமையைக் கடைபிடித்து அவருடைய சாரீரத்தைக் கைவற்ற பூர்ணத்துவ நிலைக்குக் கொண்டு வந்தார். இவர் ஸ்தாய் சுருதியில் அதாவது உயர்ந்த சுருதியில் பாடுவார்.

இவர் 30வது வயதில் தனது இசைத் தாழிலை ஆரம்பித்தார்; 32 வயதில் விவாகம் செய்து கொண்டார். இவர் திருவையாற்றிற்கு வந்து அங்கு தங்கி விட்டார். இவரை ஜன்தார்கள், அரசர்கள் மற்றும் இதர பணக்காரர்களும் அழைக்க கௌரவித்தார்கள். தியாகராசரின் க்ருதிகளை அழகாக பாவத்துட பாடுவதில் இவருக்குச் சரிநிகர் யாரும் இல்லை.

இவர் மனோதர்ம இசையைப் பாடுவது சிறப்புப் பெற்றிருந்தார். இவர் தானம் மற்றும் பல்லவி பாடுவல் திறமை மிக்கவராக விளங்கினார். இவர் அறிய ராகங்களையும் திவிரிவான முறையில் பாடுவார். இவருடைய கச்சேரிகள் காதுக்குவிருந்தாக இருந்தன. அனைவரையும் கவரக்கூடியதாகவும் இருந்தது. அவருடைய ரவைஜாதி களும், பல்பேறு தானங்களும், அருமையாக கல்பனா ஸ்வரங்களும்

அவரது கச்சேரிகளைக் கேட்போர் மனதில் ஆழ்ந்து பதிந்து விடும் படியாக செய்தன.

பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யர் ஒரு சிறந்த லட்சிய வித்வான். இவர் கர்நாடக இசையிலுள்ள தான முறையில் கை தேர்ந்தவர். இவர் சிம்மனத்தனதாளத்தில் பல்லவி பாடுவதில் புகழ்மிக்கவராகத் திகழ்ந்தார். இவர் பேகடா ராகம் பாடுவதில் தனியான பாணியைக் கையாண்டார். இதற்காக அவர் பேகட சுப்பிரமணிய அய்யர் என்ற பட்டத்தைப் பெற்றார். ஒரு சமயம் இவர் மைசூர் சமஸ்தானத்தில் கச்சேரியை நடத்தும் வாய்ப்பினைப் பெற்றார். முதல் நாள் கச்சேரியில் பேகட ராகத்தை விஸ்தாரமாகப் பாடினார். இரண்டாம் நாள் அதே ராகத்தில் தானத்தை விரிவாகப் பாடி அதைத் தொடர்ந்து மூன்றாம் நாளன்று பல்லவி மற்றும் கல்பனாஸ்வரத்தைப் பாடினார். அது ஒரு மறக்க முடியாத கச்சேரி. மற்றொரு சமயம் மைசூர் அரச சபையில் இராசிகர்கள் வேண்டுகோளுக் கிணங்க கன்னட கௌளை ராகத்தை விரிவான முறையில் பாடி இதைத் தொடர்ந்து ஒரு பல்லவியையும் பாடினார். அரசர் இதற்காக அவரது இரண்டு கைகளிலும் தோடாக்களை அணிவித்து அவரை கௌரவித்தார்.

விஜயநகர மகாராஜா ஆனந்த கஜபதியாலும், மைசூர், திருவாங்கூர், விஜயநகரம் மற்றும் இராமநாதபுரம் அரச சபைகளாலும் இவர் கௌரவிக்கப்பட்டு இவருக்கு வருடாந்திர மான்யமும் கொடுக்கப்பட்டு வந்தது.

இவர் கிருதிகளையும், தானவர்ணங்களையும், பதவர்ணங்களையும், தில்லானாக்கள் மற்றும் ஜாவளிகளையும் இயற்றினார். இவரது க்ருதிகள் தியாகராசருடைய கிருதிகளைப் போல் அமைந்திருந்ததால் இவர் சின்ன தியாகராசர் என்று அழைக்கப்பட்டார். இவர் கிருதிகளைத் தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம் மற்றும் தமிழ் மொழிகளில் இயற்றினார். இவரது பாடல்களில் அமைந்த சங்கதிகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. இவர் தனது கச்சேரிகளில் தியாகராசருடைய கீர்த்தனங்களை மட்டும் பாடுவது வழக்கம். மற்றவர்கள் வேண்டுகோளுக்கு இணங்க அவரது கீர்த்தனைகளில் ஒன்று, இரண்டைக் கச்சேரியின் முடிவில் பாடுவார். அவருடைய பாடல்களில் வெங்கடேஸ்வரா என்று முத்திரையை இட்டிருக்கிறார். இவரது சில பாடல்களில் ஆதிவெங்கடேசா, ஸ்ரீவெங்க

டேசா மற்றும் வரதவெங்கடேஸ்வரா என்மகூட முத்திரைகளை இடுவார்.

இவர் தானவர்ணங்கள், பதவர்ணங்கள், க்ருதிகள், ஜாவளிகள் மற்றும் தில்லானாக்கள் சேர்த்துச் சுமார் 16க்கு மேலான உருப்படிகளை இயற்றியிருக்கிறார்.

அவைகள் அநேகம் தெலுங்கிலும் சிவசமஸ்கிருதத்திலும் உள்ளன. இவர் ஆதி, தேசாதி, ரூபகம், சாபு ரூபம் ஜம்ப தாளங்களில் அநேக பாடல்களை அமைத்திருக்கிறார். அவருடைய நீபாதமுலு (பைரவிராகம்) நின்னு குசி (சௌராஷ்டிராகம்) “மரிவேரே திக் கெவரய்யா” (ஷண்முகப்பிரியா) இவை பான்றவைகள் மிகவும் சிறந்த பாடல்கள், மற்றும் இவைகள் அருடைய செயல் திறன் புலமைக்குச் சிகரங்களாக அமைகின்றன. தன குதூகலம் என்ற இவரது ராகம் இவர் புலமையை வெளிப்படுத்துகிறது. இந்த ராகத்திற்கு, இவருடைய குரு இயற்றிய குகல இராகத்திலிருந்து ஆதாரம் கிடைத்திருக்கலாம். இந்த இண்டு ராகங்களும் தீர் சங்கராபரணத்தின் ஜன்யங்கள், குதூகலத்தின் ஆரோஹணம் மற்றும் அவரோஹணம் ஸரிமதிதபநிஸ் = ஸ்ரிதபமகரிஸ்கதன குதூகலத்தின் ஆரோஹண ஆரோஹணம் ஸரிமதாநிகபஸ் = ஸ்ரிதபமகரிஸ்.

இந்த ராகத்தில் அமைந்த ரகுவம்சத்தாம்புதி என்ற பாடல் கவர்ச்சிகரமான மெட்டுடன் அமைந்திருக்கிறது. மகாவைத்திய நாதய்யரும் பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஜ்யம் நல்ல நண்பர்கள். இவ்விருவரும் திருவையாற்றில் வசித்து வந்தார்கள். இவ்விரு பெரிய வித்வான்களும் புகழ் பெற்ற சமஸ்தான உற்சத்தில் நடக்கும் பஜனைகளில் பங்கு கொள்வார்கள்.

இராமநாதபுரத்தின் பாண்டித்துரை என்பவர் பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யரைப் பாராட்டி ஆதரித்தார். இவர் பூச்சி சீனிவாச அய்யங்காருக்குப் பாட்டுக் கற்றுக் கொடுப்படி கேட்டுக்கொண்டு அதற்கான ஏற்பாடுகளையும் செய்தார். பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஜயர் இசையைக் கற்பிப்பதில் ஒரு சிறந்தரு. இவர் தனது சீடர்களை நேசிப்பார். அவர்களுக்கு இசைக்கையை மிகுந்த பொறுமையுடன் கற்றுத் தருவார்.

சேலம் மீனாட்சி அவர்கள் கேட்டுக் கொண்டதிற்கிணங்க அவர் களுடைய பெண்மக்கள் இருவருக்கும் பாட்டுக் கற்றுக் கொடுப்பதற் காகச் சென்னைக்கு வந்தார். சென்னையில் அவர் 12 வருடங்கள் தங்கியிருந்தமையால் அவரைப் பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர் என்று அழைத்தார்கள். சென்னையில் இருந்தபொழுது இவரது நண்பர் ஒருவர் வீட்டில் திருவல்லிக்கேணியில் தங்கியிருந்தார். ஒரு நாள் காலை கூடத்தில் ஒரு தூண் அருகில் இவர் அமர்ந்து நாபிதான சாதகம் செய்து கொண்டிருந்தார்.

அவருடைய குரலின் அதிர்வு எதிர்பாராதவிதமாக அந்தக் கூடத் தின் அதிர்வுடன் ஒத்திருந்தது. தரையும் தூணும் இதற்கு ஏற்றவாறு அசைந்தது. அந்த 'வீட்டிலுள்ளவர்கள் பயந்து விதவான் அவர் களைப் பயிற்சி செய்வதை நிறுத்தும்படி கேட்டுக்கொண்டார்கள். அவருடைய இசையின் அழுத்தம் தரையையும் தூணையும் கூட அதிரவைக்கும் அளவு வலிமை பொருந்தியதாக இருந்தது. பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர் கணபதி உபாசகர். அவர் விநாயக சதுர்த்தியை வெகுவிமரிசையாகக் கொண்டாடுவார். அவருக்குக் குழந்தைகள் இல்லாததால் அவர் அவருடைய தங்கையின் குமாரனைத் தத்தெடுத்துக் கொண்டார். இவர் திருவையாற்றில் ஜூலை 31, 1903ல் காலமானார்.

8. இராமசாமி சிவன்

19ம் நூற்றாண்டில் பிற்பகுதியில் மும்மூர்த்திகளுக்குப் பிறகு இசை தொகுக்கும் இசையாளர்களில் சிறப்பானவர்கள் இருவர் இருந்தனர். அவர்கள் மகாவைத்தியநாதய்யரும் அவருடைய மூத்த சகோதரருமான ராமசாமி சிவனும் ஆனார்கள். இவர்களுக்கு சரிநிகரான வர்கள் மற்றும் இவர்களைவிட அதிக அளவில் இயற்றியவர்கள் மிகச் சிலரே ஆவார். இந்த இரு சகோதரர்களும் இணைபிரியாமல் எப்பொழுதும் ஒன்றாகவே வாழ்ந்தார்கள். இருவரும் இசைக்கலையில் முழுமையான குறைவற்ற நல்ல தேர்ச்சி பெற்றதுமல்லாமல் குரல் நயத்தையும் பெற்றிருந்தார்கள். இருவரும் இசையின் லட்சணத் திலும், பாண்டித்தியம் பெற்றிருந்தார்கள்.

இராமசாமி சிவன் ஏராளமான பாடல்கள் இயற்றி அவை களுக்கு உயர்ந்த இசை அமைத்திருந்தார். மகாவைத்தியநாதய்யர் அவருடைய மென்மையான குரலினால் எல்லோரையும் மகிழ்வித்து எப்பொழுதும் [சந்தோஷமாக இருக்கச் செய்வார். மகாவைத்திய]

நாதய்யர் பாட்டும் இராமசாமி சிவனுடைய சாகித்யமும் முழு நிறைவு பெற்ற இணைப்பாகும். இராமசாமி சிவன் 1841ம் ஆண்டு யில் தஞ்சாவூரின் அருகிலுள்ள வையச்சேரி என்னும் ஊரில் பிறந் தார். இவர் முரநாடு பிரச்சாரணம் வகுப்பைச் சேர்ந்தவர். இவரு டைய தகப்பனார் பஞ்சநாதய்யர் சிவபக்தர். இவர் இயற்கை யிலேயே இசையில் ஆர்வம் கொண்டவர். இதற்கு இவர் தகப்பனா றால் ஊக்குவிக்கப்பட்டார். இவர் தகப்பனாரிடம் யாவையும் கற்ற ின் ஆணைய்யர் மற்றும் மரணம்புச்சரவடி வெங்கடசுப்பையரிடம் இசை பயின்றார்.

இவரும் இவருடைய சகோதரர் மகாவைத்தியநாதய்யரும் விவாகங்கள் போன்ற உற்சவ காலங்களில் பாடுவது வழக்கம். புதுக் கேட்டை அரசரின் அழைப்பின் பேரில் இரு சகோதரர்களும் தேர்ந்த சபையோர்களின் முன்னிலையில் பாவினார்கள். இச்சபையில் அப் பொழுது புகழ் பெற்றிருந்த வீணை சுப்புநாட்டி அய்யரும் வீணை குப்பைய்யரும் இருந்தார்கள். இவர்கள் பச்சிமிரியம் ஆதியப்பாவின் நேர்முகச் சீடர்கள்.

மகாவைத்தியநாத சிவனாரின் இசையும் ராமசாமி சிவனின் பாடல் இயற்றும் புலமையும் அங்கீகரிக்கப்பட்டுப் புகழப்பட்டன.

இவர்களுடைய புகழ் மிகவும் பரவலாகப் பரவி மதுரை, இராம நாதபுரம், எட்டையபுரம், திருநெல்வேலி, கல்விடைக் குறிச்சி, திருவனந்தபுரம், திருவாவடுதுறை, சிரிங்கேரி மற்றும் மைசூர் முதலிய இடங்களுக்கு இவர்கள் அழைத்துச் செல்லப்பட்டார்கள். திருவனந்த புரத்திற்கு மூன்று முறை விஜயம் செய்தார்கள். தசராவின்போது மைசூர் மகாராஜா இவர்களை அவருடைய தர்பாருக்கு அடிக்கடி அழைப்பார். சிருங்கேரி சங்கராசாரியார் அடிக்கடி இவர்களை அழைத்து கௌரவிப்பார். இராமநாதபுரத்து அரசரும் இவர்களது ஆதரவாளர் ஆவார்.

புராண கீர்த்தனைகள்

இவ்விரு சகோதரர்களும் இராமநாதபுரத்தில் தங்கியிருக்கும் போது ராமநாதபுரம் ராஜா "கந்த புராணம்" என்ற நூலின் பிரதி ஒன்றை அவர்களுக்கு அன்பளிப்பாக கொடுத்தார். இதை ராமசாமி

சிவன் சிவ காலம் கழித்து “கந்தபுராண சரித்திர கீர்த்தனைகள்” என்ற பாடலாக மாற்றினார். அந்தச் சமயம் ராமசாமி சிவன் “பெரிய புராணம்” முழுவதையும் “பெரிய புராண கீர்த்தனைகள்” என்ற தொகுப்பில் பாடல்களாக இயற்றிப் பாடினார். இது நாயன்மார்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பற்றியது. இதன் “அருகேற்றம்” வையச்சேரியில் நடந்தது. பிறகு அவர்கள் அப்பாடல்களைப் புகழ்வாய்ந்த புலமை பெற்றவர்கள் கூடி இருக்குமிடத்திலிருந்துவருதுறை மகா சன்னிதானம் முன்னிலையில் பாடினார்கள்.

“மாணிக்க வாசக சரித்திர கீர்த்தனைகள்”, “பார்வதி கல்யாண கீர்த்தனைகள்” மற்றும் “கந்த புராணம் கீர்த்தனைகள்” இவரால் எழுதப்பட்டவைகள். இராமநாதபுரம் ராஜா இவருக்கு (ராமசாமி சிவனுக்கு) “மோனை சிங்கம்” அதாவது “எதுகை மோனை சிங்கம்” என்ற பட்டத்தையும், “சாகித்ய புலி” அதாவது “கவிதைப் புலி” என்ற பட்டத்தையும் கொடுத்தார்.

இவ்விரு சிவன் சகோதரர்களும் எட்டயபுரத்தில் இருக்கு பொழுது அந்த அரசவை பாடல்களின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க இவர்கள் தமிழில் ராகமாலிகையை இயற்றினார்கள்.

கொடக நெல்லூர் சுந்தர சுவாமிகளைப் பற்றிக் கேட்டு இவ்விரு சிவன் சகோதரர்களும் அவருடைய சீடர்களாகி அவரிடம் பயிற்சி பெற்றனர். இவர்கள் காலட்சேபங்களும் கூட நடத்துவதுண்டு மகாவைத்திய நாதய்யர் பாடல்களைப் பாடுவது வழக்கம். ராமசாமி சிவன் பொருத்தமான செய்யுள்களின் அடிகளையும் பாடல்களையும் இயற்றுவார்.

மகாவைத்தியநாத அய்யர் 1893ம் வருடம் காலமானது இவருக்குப் பெரிய துன்பம். இவர் செய்யுளும் உரைநடையும் பொருந்திய “மகா வைத்தியநாத விஜய சங்கரஹு” என்ற நூலை எழுதினார். இராமசாமி சிவன் மகாவைத்தியநாத சிவனுக்கு எப்பொழுதும் வழிகாட்டியாகவும் ஆத்ம ஞானியாகவும் மற்றும் நண்பராகவும் இருந்து வந்தார். மகாவைத்தியநாத அய்யரால் இயற்றப்பட்ட 72 மேள ராகமரங்கரவின் சிட்டை ஸ்வரத்திற்கு மற்றுமோர் வரியைச் சேர்த்து விட்டார். இந்த வரியின் முதல் பாதிபாகம் முந்திய ராகத்திலும் அடுத்த பாதிபாகம் அடுத்த ராகத்திலும் இருக்கிறது. இவர் தமிழ், தெலுங்கு, சமஸ்கிருத மொழிகளில் வர்ணங்கள், கிருதிகள், தில்லானாக்கள்,

சிராமிய பாடல்கள் மற்றும் சிறுகதை பாடல்களும் எழுதியிருக்கிறார். இவர் சுவர அட்சரம் மற்றும் சொற்கட்டுகள் போன்ற அணிகளையும் கூட இவருடைய பாடல்களில் சேர்த்திருக்கிறார். உதாரணமாகக் காமபோதியில் அமைந்த “பங்கஜாட்சிபை” என்ற பதவர்ணம். இதனுடைய சரணத்தில் ஸ்வராட்சகரம் மற்றும் யமகம் மற்றும் யதிகள் காணப்படுகின்றன. இவருடைய பாடல்களுக்கு உதாரணம்.

“கடைக்கண்” — பேகடா

“மனவிநி வினு” — கனகாங்கி.

“பாஹிமாம் ஸ்ரீ” — ஜனரஞ்சனி.

புகழ்வாய்ந்த தமிழ்ப் பாடல்களாவன. “எக்காலத்திலும்” — நாட்ட குறஞ்சி, “முத்துகுமரய்யனே”, — சங்கராபரணம், “வேறு துணை காணேனே” — வாசஸ்பதி “உனது பாதம் துணையே” சக்ரவாகம், “நடனம் செய்யும்” — கேதாரகௌளை.

இவர்கள் ஜனக ராகங்களையும் இதுபோன்ற ஜன்ய ராகங்களையும் கையாண்டிருக்கின்றனர். இந்த கீர்த்தனைகள் தவிர ராமசாமி சிவன் “திருவையாறு நிரோஷ்டயக அந்தாதி”, “இரட்டை மணி மாலை”, “திருத்தொண்டர் பற்றி”, “கலிவெண்பா”, “மார்க்கண்டேய சரித்திரம்”, “பிரகலாத சரித்திரம்” மற்றும் “சீதா கல்யாண கீர்த்தனைகள்” போன்றவற்றை இயற்றியிருக்கிறார்கள். இந்தப் பாடல்கள் எல்லாம் கடந்த நூற்றாண்டுகளில் தமிழ் செய்யுள்களை மிகவும் வளப்படுத்துவதற்குத் துணை புரிந்தன என்பதைத் தமிழ்ப் புலவர்கள் ஒருமுகமாக ஆமோதித்திருக்கிறார்கள்.

இராமசாமி சிவன் 72 மேள ராகங்களுக்கு லட்சணங்களை எழுதியுள்ளார். இவர் தேசிய தாள லட்சணங்களையும் எழுதியிருக்கிறார். இதில் எளிமையான மற்றும் சுலபமான தமிழ்ச் செய்யுள்களில் 200 வகையான தாளங்களை வகைப்படுத்தி விவரிக்கப்பட்டு எழுதியிருப்பதாகத் தெரிகிறது. இராமசாமி சிவன் 1897ம் ஆண்டு காலமானார்.

4. மகாவைத்தியநாத அய்யர் (1844-1893)

தியாகராஜர் காலத்திற்குப் பிறகு வாழ்ந்த பாடகர் மற்றும் இசைத் தொகுப்பாளர்களில் மதிக்கத்தக்க இடத்தைப் பெற்றவர் மகாவைத்தியநாத அய்யர். இவர் 1844ம் வருடம் தஞ்சாவூரின் அருகில் வையச்சேரி என்ற கிராமத்தில் பிறந்தார். இவர் கௌண்டின்ய கோத்திரத்தைச் சேர்ந்தவர். பஞ்சநத ஐயர் இவருடைய தகப்பனார்.

ஒரு சமயம் பஞ்சநத ஐயர் ஒரு தெருவில் பஜனைப் பாடல் பாடியதைத் தியாகராஜர் தற்செயலாகக் கேட்கும்படி நேர்ந்தது. தியாகராஜர் இவருடைய இசையினால் ஈர்க்கப்பட்டு அவரின் அருகில் சென்று அவரை வாழ்த்தி இசை வரலாற்றில் கீர்த்தி பெறக் கூடிய இருமகன்கள் அவருக்குப் பிறப்பார்கள் என்று கூறினார். அவர் முன்கூட்டிச் சொல்லியவாறே அவருக்கு இராமசாமி சிவன் மற்றும் மகாவைத்தியநாத அய்யர் என்ற இருமகன்கள் பிறந்தார்கள்.

மகாவைத்தியநாத அய்யரின் குரல் மிகவும் இனிமையாக இருந்தது. இவருடைய குரலில் 3½ ஸ்தாயி வரையிலும் பாடக் கூடியதாக அமைந்திருந்தது. அதாவது அனுமந்திர பஞ்சமத்திலிருந்து அதிதாரஸ்தாயி ஷட்ஜம் வரையில் பாடக் கூடியதாக அமைந்திருந்தது. இவர் ஐந்து கட்டை சுருதிக்குப் பாடுவார். இவருக்கு ஆறு காலங்களிலும் பாடக்கூடிய திறமை இருந்தது. இவரது குரலில் இனிமையும் ஆறுகாலங்களில் பாடக்கூடிய திறமையும் யாவரையும் கவர்ந்தது. இதுபோன்ற அவரது குரல் அமைப்பு நிலைத்திருக்கப் பாதுகாத்து வந்தார். அதனால் இவர் அதிகமாகப் பேசுவதில்லை. மற்றும் உணவு கட்டுப்பாட்டுடனும் இருந்தார். இவர் உறைப்பான உணவின்னையும் தவிர்த்தார். மகாவைத்தியநாத அய்யர் அவருடைய 7ம் வயதிலேயே ராக ஆலாபனை மற்றும் பல்லவி பாடும் திறனைப் பெற்றிருந்தார். இசை வரலாற்றில் இவர் ஒரு 'மகா' என்ற சிறப்புப் பட்டத்தைச் சூட்டி கௌரவிக்கப்பட்டார். இந்தப் பட்டம் 1856ம் ஆண்டில் அவர் 12 வயது பாலகனாக இருந்தபோதே வருடாந்தர சந்தையின்போது திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலுள்ள கல்விடைக் குறிச்சியிலுள்ள பண்டாரசந்நதி மடத்தில் குருவான சப்பிரமணிய

தேசிகரால் இவருக்கு வழங்கப்பட்டது அந்த நிகழ்ச்சியின்போது இவர் சக்கரவாக ராகம் பாடிக் கேட்போர் அனைவரையும் மகிழ்ச்சி அடையச் செய்தார்.

மகாவைத்தியநாத அய்யரும் இராமசாமி சிவனும் அயர்களது இளம் பிராயத்திலேயே அரண்மனையில் கச்சேரி நடத்துவதற்காகப் புதுக்கோட்டை மகாராஜாவால் அழைக்கப்பட்டிருந்தார்கள். இவர்கள் இருவரும் மிகவும் நன்றாகப் பாடினார்கள். யாராஜா திருப்தி அடைந்து இவ்விருவருக்கும் உயர்ந்த ஆடைகளை அணிவித்து அலங்கரித்து இவர்களை ராஜ தர்பார் வண்டியில் வைத்துப் புதுக்கோட்டை மாடத் தெருக்களின் வழியாக ஊர்வலமாக அழைத்துச் செல்லச் செய்தார்.

மகாவைத்தியநாத அய்யர் அவருடைய கச்சேரிகளில் சில பாடல்களை மட்டும் பாடிவிட்டுப் பெரும் பகுதி கச்சேரி நேரத்தை மனோதர்ம இசையைப் பாடுவதற்காகச் செலவிட்டார். 16 வயது பாலகனாக இருக்கும்போதே இவர் அவருடைய மூத்த சகோதரர் இராமசாமி சிவனுடன் சேர்ந்து கச்சேரிகள் நடத்துவார்.

மகாவைத்தியநாத அய்யர் சமஸ்கிருதம் மற்றும் தமிழில் பாண்டித்தியம் பெற்றிருந்தார். இவர் சங்கீத லட்சணத்திலும் வல்லவர். இவர் பாடல் இயற்றுவவராகவும் ஹரிகதா காலட்சேபம் செய்பவராகவும் இருந்தார். வழக்கமாகப் பாட்டுக் கச்சேரிக்கும் ஹரிகதா காலட்சேபத்திற்கும் இவரை அழைப்பார்கள். முதல்நாள் இவர் வாய்ப்பாட்டுக் கச்சேரி நடத்தி இரண்டாம் நாள் கலாகாலட்சேபத்தை நடத்துவார்.

ஒரு சமயம் திருப்பதி அருகில் திருச்சானூரில் நடந்த தீருமணத்தில் கச்சேரி நடத்துவதற்காக இவர் அழைக்கப்பட்டார். மகாவைத்தியநாத அய்யர் தொடர்ந்து ஆறு நாட்கள் பாடும்படி கேட்டுக் கொள்ளப்பட்டார். இது இணையில்லாத ஒரு சாதனையாகும். பாலக்காட்டில் நடந்த இவரது மற்றொரு கச்சேரியில் முத்துசுவாமி தீட்சிதரின் அம்சத்வனி ராகத்தில் அமைந்த 'வாதாபி கணபதிம்பஜே' என்ற பாட்டைப் பாடியதைக் கேட்ட டீசர்கள் மிகவும் மகிழ்ந்து அதே நிகழ்ச்சியில் அந்தப் பாடலையே ஒருமுறை பாடும்படி செய்தார்கள். இவரைக் கச்சேரி செய்வதற்காக மைசூர், திருவனந்தபுரம், கொச்சின் மற்றும் இராமநாதபுரம் அரசர்கள்

அழைத்து அந்த நிகழ்ச்சிகளில் இவரைச் சிறப்பாக கௌரவித்தார்கள். ஒரு சமயம் இவர் 108 தாளங்களில் நீண்ட தாளமான சிம்ம நந்தன தாளத்தில் பல்லவியைப் பாடினார். இவர் அரிய ராகமான கனகரங்கிராகத்தையும் விஸ்தாரமாகப் பாடுவார். ஒரு சமயம் இவர் மெலட்டுரில் ஒரு கச்சேரியில் ரசிகப்பிரியா ராகத்தை மூன்று மணி நேரம் பாடினார்.

மகாவைத்தியநாத அய்யரும் இராசமாமி சிவனும் இணைந்து கச்சேரிகளைச் செய்வார்கள். இவருடைய கச்சேரியில் இவருடைய சகோதரர் தம்பூராவை மீட்டிக்கொண்டே இவருடன் பாடுவார். மகாவைத்தியநாத அய்யர் மிகவும் கவர்ச்சிகரமாகவும் கம்பீரமாகவும் இருந்தார். இவர் கௌரி சங்கர ருத்ராட்ச மாலையை அணிந்திருந்தார். இவருடைய பிரகாசமான ஒளிவீசும் முகம் அவருடைய ஆத்மீக உயர்வைப் பிரதிபலிக்கச் செய்தது.

இவர் ஒரு சமயவாதி பண்டிதரும் வித்வானுமான கோடக நல்லூர் சந்திர சுவாமிகள் சிவபக்தி மற்றும் சிவபூஜைக்கான தீட்சைய இவருக்குக் கொடுத்தார். தினமும் மத்தியானத்தில் அவருடைய சிவ பூஜையின் முடிவில் தேவாரத்திலிருந்து ஒரு பாடலைப் பாடுவார். நூற்றுக்கணக்கான மக்கள் இவருடைய தெய்வீகப் பாடலைக் கேட்டு இன்புறுவதற்காகத் தெருவில் கூடுவார்கள், மகாவைத்தியநாத அய்யர் ஒரு உச்சிஷ்ட கணபதி உபாசகர். இவர் சந்தியாவந்தனம் செய்யத் தவறுவதில்லை. இதற்காக இவர் மாலையில் கச்சேரி இருப்பினும் சூரியன் மறையும் போது கச்சேரியிலிருந்து ஒரு 15 நிமிடங்கள் வெளியே வந்து விடுவது வழக்கம்.

ஒரு சமயம் மகாவைத்தியநாத அய்யர் தாளத்தில் நிபுணத்துவம் வாய்ந்த வேணி என்ற மற்றொரு பாடகளுடன் போட்டியிட நேர்ந்தது, வேணி முன்னதாகவெப்பிரிய ராகங்களான தோடி, பைரவி, காம்போஜி முதலிய ராகங்களில் உள்ள கடினமான பல்லவிகளை எல்லாவகையான நுணுக்கங்களுடன் தயார் செய்து வைத்திருந்தார். இவர் மகாவைத்திய நாத அய்யரை முதலில் ராகங்களைப் பாட வைத்துப் பிறகு இவருடைய முறை வரும்போது அதே ராகங்களில் இவர் தயார் செய்து வைத்திருந்த பல்லவிகளைப் பாடி அவரைப் பிரமிக்கச் செய்ய வேண்டுமென்று திட்டம் போட்டிருந்தார். அதன் படி மகாவைத்தியநாத அய்யர் முதலில் பாட ஆரம்பித்து சங்கராபரண ராகத்தில் பாட ஆரம்பிக்கத்

தயாராக இருந்தார். ஆனால் அவருடைய வாயின் பாசியைத் துக்க உடச் சென்றிருந்த வெங்கோபராவ் என்பவர் அன்று பிசியை அடக்க என்ன மனத்திலிருந்ததைப் புரிந்து கொண்டு உடனே மகாவைத்திய நாதய்யரைப் பின்புறமிருந்து இழுத்து நாராயண கௌளா ராகத்தைப் பாடுமாறு குறிப்பாகக் கூறினார். பாடகர் வைத்தியநாதய்யர் அந்த ராகத்தைப் பாட ஆரம்பித்தார். அதனால் வேணு இந்த ராகத்தைக் கண்டு கொள்ள முடியாமல் பிரமித்துப் போனார். மகாவைத்தியநாத அய்யர் போட்டியில் வெற்றிபெற்றதாகத் தீர்மானிக்கப்பட்டது.

அவரது இசைத் தொண்டு

இவர் கானண்ட ராகத்தில் சிம்மநந்தன தாளத்தில் கெவரிநாயகர் என்ற தில்லானாவை இயற்றினார். இந்தத் தாளத்தில் ஒரு தில்லானா மட்டும் தான் இருக்கிறது. இந்தப் பாடல் முழுவதும் இரண்டு ஆவர்த நனங்களைக் கொண்டது முந்தியது நடராஜரை ஸ்தோத்திரம் செய்யும் மஸ்கிருதத்தில் சாகித்தியம், இரண்டாவது ஆவர்த்தனம் அழகான சொற்கட்டுகளைக் கொண்டது.

இவருடைய காம்போஜி இராகத்தில் ஆதி தாளத்தில் அமைந்த பங்கஜாசுக்ஷிபை என்ற வர்ணம் மிகவும் உயர்ந்த இசைப்பண்பைக் கொண்ட ஒரு உருப்படியாகும்.

இதிலுள்ள சுவர அட்சரங்களும் மற்றும் மிருதங்கயதிகளும் இந்த வர்ணத்தை அழகுபடுத்துகின்றன. சமஸ்கிருதத்தில் உள்ள ஜரைஞ் ஜனி இராகத்தில் அமைந்த 'பாஹ்மரம் ஸ்ரீ ராஜ ராஜேஸ்வரி' என்ற இவரது கீர்த்தனை அழகான சிட்டஸ்வரத்தைப் பெற்றிருக்கிறது. இவரது தமிழ்ப்பாடல்களாகிய சங்கராபரண இராகத்திலுள்ள 'முத்து குமுதரய்யனே' என்ற பாடலும் பிலஹரி ராகத்தில் மால்மருகனே என்ற பாடலும் புகழ் வாய்ந்த பாடல்கள். கானாடக இசையில் பெருமைக் குரிய 72 மேளராக மாலிகையை மகாவைத்தியநாதய்யர் 7 நாட்களில் தொகுத்தார். இது இசையிலேயே மேலான ஈடு இணையில்லாத சாதனையாகும். இது லட்சண, லட்சிய மதிப்புகளைப் பெற்றிருக்கும் தொகுப்பாகும் இவர்இவருடைய பாடல்களில் "குஹதாஸ்" என்று முத்திரையிட்டிருக்கிறார். அம்சத்வனி இராகத்திலுள்ள "ஸ்ரீசுப்ரமணியாய நமஸ்தே" என்ற பாடலுக்கும் பைரவி இராகத்திலுள்ள 'சிந்தயமாம்' என்ற முத்துசாமி தீட்சதரின் பாடலுக்கும் தற்பொழுது புகழ்வாய்ந்த சங்கதிகளைச் சேர்த்த பெருமை இவருக்கே உண்டு. மகாவைத்திய

நாத அய்யரும் இராமசாமி சிவனும் பொருத்தமான கூட்டாடையின்னவர் தமிழில் புலமை பெற்றவர். இவர்கள் 63 சைவநாயன்மாவாழ்க்கை வரலாறுகளைப் பாக்களாகவும் செய்புட்களாகவும் இயற்றி “பெரிய புராண கீர்த்தனைகள்” என்ற தலைப்பில் ஒரு நூலை வெளியிட்டுள்ளார்கள்.

இராமசாமிசிவனின் சாகித்தியங்களுக்கு மகாவைத்தியநாதய்யர் பொருத்தமான இசையை அமைத்தார். சங்கீத வைதி மற்றும் சாகித்திய இராமசாமி உன்று சொல்லுதல் அவர்களுடைய குடும்பத்தில் வழக்கமாக வந்தது.

இராமசாமி சிவன் செய்யுள் இயற்றுவதில் பெரும் பேற்றை பெற்றிருந்ததால் இவருக்கு சாகித்தியபுலி மற்றும் மோனைசிங்கம் என்பட்டங்களை இராமநாதபுர ராஜாவான பாஸ்கர சேதுபதி வழங்கி கௌரவித்தார்.

வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிக் குறிப்பு

மகாவைத்தியநாத அய்யர் எப்பொழுதும் ருத்ராட்சமாலை அணிந்திருப்பார். இந்த மணிகளுக்கு நடுவில் உருண்டை வடிவில் வெள்ளித்துண்டுகள் அமைந்திருக்கும் இராமநாதபுரம் அரசர் இந்த வெள்ளி உருளைகளைப் பொன் உருளைகளாக மாற்றுவதற்கு தீர்மானித்தார் அதன்படி அரசர் மகாவைத்தியநாதரிடமிருந்து ருத்ராட்சமாலையைப் பெற்று அதிலுள்ள வெள்ளித் துண்டுகளையெல்லாம் பொன் துண்டுகளாக மாற்றி இதை அரச மாளிகையில் ஒரு சிறப்பு விழாவில் பாடகருக்கு அணிவித்தார். இதைப் பெற்ற மகாவைத்தியநாத அய்யர் தமாஷாக ‘வெள்ளிவில்லை தங்கவில்லை என்று இரு பொருள் படக் கூறினார். 1) வெள்ளிவில்லை அங்குத் தங்கவில்லை என்றும் 2) வெள்ளித்துண்டுகள் தங்கத்துண்டுகளாக மாற்றி அமைக்கப்பட்ட உண்டும் பொருள்படும்.

ஒரு சமயம் மகாவைத்தியநாதய்யர் சென்னை திருவல்லிக் கேணிக்குக் கச்சேரி செய்வதற்கு அழைக்கப்பட்டிருந்தார் அந்த நிகழ்ச்சியின் நிர்வாகி அவருக்குத்தெரியாமல் அந்தக் கச்சேரிக்கு வருகை தந்தவர்களிடம் நுழைவாசலில் பணத்தை வசூலித்தார். இதை அறிந்த மகாவைத்தியநாத அய்யர் அந்தநாள் மாலை பாடுவதற்கு மறுத்துவிட்டார். அவர் அடுத்தநாள் தான் பார்த்தசாரதி கோவிலில் கட்டணமில்லாமல் பாடுவதாகவும் எல்லோரும் அங்கு வந்து

வந்து அவருடைய கச்சேரியைக் கேட்கலாம் என்றும் கூறினார் அதன்படி அந்தநாள் மாலை கச்சேரித்து செய்யப்பட்டு வருலான பணம் திருப்பித் தரப்பட்டது. அடுத்தநாள், ஆயர்க்கணக்கில் மக்கள் பார்த்தசாரதி கோவிலில் கூடி அவருடைய தெய்வீகப் பாடலைக் கேட்டுப் பரவசமடைந்து ஆத்மிக்க கடலில் மூழ்கிவிட்டார்கள்.

ஒரு சமயம் மைசூர் மகாராஜர் இவரைக் கச்சேரி நடத்த விரும்பினார். அந்தக் காலத்தில் இசையாளர்கள் மேல்சட்டையும் (coat) தலைப்பாகையும் அணிந்து அரசர் முன்னிலையில் பாடுவது வழக்கம். ஆனால் மகாவைத்தியநாதய்யர் ஒரு துப்பட்டியை மட்டும் அவர் உடலின் மீது போர்த்திக்கொள்ளுவார் அவர் மேல் அங்கியையும் (coat) தலைப்பானையும் அணிந்து கொள்வதற்குச் கூச்சப்பட்டார். இதை அறிந்த மகாராஜா அவர் அணிந்து கொள்வதற்காக அவர் அடுத்தநாள் அணிந்துகொள்ள பிரத்தியேகப் பட்டு முழு அங்கியை (gown) தைப்பதற்கு உத்தரவிட்டார். அவர் அதை அணிந்து கொண்டார். அவர் அணிந்துகொண்ட தலைப்பாகையுடன் ஒரு பிரத்தியேக கல்கி சீரம் சேர்க்கப்பட்டிருந்தது அவர் மிகவும் சிறப்பான கச்சேரியை நடத்தினார். அவர் பைரவிராகத்தில் சிந்தயமாம் கீர்த்தனையைப் பாடிக்கொண்டு இருக்கும் போதே பாடகர் அறியாமலேயே அவருடைய பாட்டை எடிசனின் போனோ கிராம் அதாவது மெழுகு உருளையில் பதிவு செய்துவிட்டார்.

திருவிதாங்கூரில் மகாவைத்தியநாத அய்யருக்கும் கோவைவராகவ அய்யருக்கும் ஒரு போட்டி ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்தது. அரசர் இரு இசைவித்வான்களுடைய அசாத்தியமான திறமையையும் கண்டு விரும்பி அடைந்து அவ்விருவரையும் சரிசமானமாகக் கொளரவித்தார்.

5. மைசூர் சதாசிவ ராவ்

சதாசிவராவ் அவர்கள் மைசூர் சதாசிவராவ் என்று பழக்கத்தில் அறிமுகமானவராக இருந்த போதிலும் மைசூரில் பிறந்தவர் அல்ல ஆனால் மைசூரை இருப்பிடமாகக் கொண்டிருந்தார். தொட்ட முனிசாமி; செட்டி மற்றும் சிக்க முனிசாமி செட்டி இவ்விருவரும் மைசூரில் புகழ் வாய்ந்த வணிகர்கள். ஒரு சமயம் இவர்கள் வடஆற்காடு மாவட்டத் திலுள்ள சித்தூருக்கு விஜயம் செய்திருந்தார்கள். சதாசிவராவைக் கண்டபின்பு அவருடைய பாடலினால் கவரப்பட்டார்கள். இவர்கள்

சதாசிவராவை மைசூருக்கு அழைத்து வந்தார்கள். ராவ் இறக்கும் வரையில் மைசூரில் தங்கியிருந்தார். இவர் மைசூருக்கு வரும்பொழுது அவருக்கு வயது 30, இறக்கும் பொழுது வயது 80.

சதாசிவராவ் ஒரு வளமிக்க உயர்ந்த குடும்பத்திலிருந்து வந்தவர். அவரது பெற்றோர்கள், குழந்தைப் பருவம் மற்றும் கல்வி இவைகளைப் பற்றிச் சிறிதளவுதான் தெரிய வருகிறது. இவர் 19ம் நூற்றாண்டின் துவக்கத்தில் சித்தூருக்கருகே “கிரம்பேட்” என்ற ஊரில் பிறந்தார். இவருடைய தகப்பனார் பெயர் கணேஷராவ், தாயார் கிருஷ்ணாபாய். இவர் ஜமதக்கினி கோத்திரத்தைச் சார்ந்த ஒரு ஸ்மார்த்த பிராமணர்.

இவர் தனது 12ம் வயதில் தனக்கென்று ஒரு நற்பெயர் பெற வேண்டுமென்று துணிந்து வீட்டை விட்டு வெளியேறினார். பிறகு இவர் சித்தூர் மாவட்ட ஆட்சியாளர் அலுவலகத்தில் குமாஸ்தாவாகப் பணிசெய்து வந்தார். இந்தக் கால கட்டத்தில் இவர் சுந்தரராய் என்பவரை மணந்தார். சதாசிவராவ் தியாகராசரின் சீடரான வாலாஜாபேட் வெங்கடரமண பாகவதர் அவர்களிடம் இசைப் பயிற்சி பெற்றாரென்று தெரிகிறது.

சதாசிவராவ் ஒரு சிறந்த பக்தர். இவர் எல்லோரையும் அன்பாக உபசரித்து வந்தார். ஒவ்வொரு நாளும் நடுப் பகலில் தனது வீட்டின் நுழைவாசற்படியில் நின்று விருந்தினர்களை எதிர் நோக்குவார். உணவருந்த விருந்தினர்களாகக் குறைந்தது 10 பேர்களாவது வந்தாலொழிய இவர் திருப்தியடையமாட்டார்.

இவர் எல்லாக் கடவுள்களையும் வழிபட்டு வந்தபோதிலும் இவர் ஒரு நரசிம்ம உபாசகராகவே இருந்து வந்தார். ஒரு நாள் மாலை இவர் ஒரு கச்சேரியில் பாடிக்கொண்டிருக்கும் பொழுது இவருடைய விருப்பத்திற்கு மாறாக நரசிம்முடு’ என்ற கமலா மனோஹரி ராகத்தில் அமைந்த பாடலைப் பாடும்படி கட்டாயப்படுத்தப்பட்டார். சதாசிவராவ் ஒரு சிறந்த லட்சுமிநரசிம்ம பக்தராகையால் நீராடி சுத்தம் செய்த பிறகு தான் அவருடைய கருதியைப் பாடுவது என்று வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தார். ஆனால் மக்களின் கட்டாயத்தின்பேரில் ‘சர்ச்சிஜாநாதந்தழவு’ என்ற பதங்களைப் பாடும்போது அங்குச் சுவரின் மீது மாட்டப் பட்டிருந்த ஸ்ரீநரசிம்ம உருவப் படத்தினுடைய கண்ணாடி தூள் தூளாக உடைந்துவிட்டது. இந்திகழ்ச்சியினால் மக்கள், பக்தர் விரும்பாத இந்தச் செயலை வலுக்கட்டாயமாக செய்யும்படி செய்தது கடவுளுக்குச் செய்த ஒரு குற்றம் என்று உணர்ந்தார்கள்.

சதாசிவராவ் யாரிடமும் கடுமையாகப் பேசியதில்லை. ஒரு நாள் அவருடைய சீடர்களுக்குப் பாடிக் கொடுத்துக் கொண்டிருக்கும் போது அங்கு ஒரு ஏழைப் பிச்சைக்கார பிராமணன், தேவர் நாமாக்களைப் பாடிக் கொண்டு வந்தான். அவருடைய மாணாக்கர்கள் அந்த ஏழைப்பிச்சைக்காரனை அவனுடைய பாடலைத் தரக்குறைவான தென்று கேலி செய்தார்கள். சதாசிவராவ் மாணாக்கர்களின் நடத்தைக்காக மிகவும் வருந்தி மாணவர்களிடம் ஏழைப் பையனுடைய மனதைப் புண்படுத்த வேண்டாம் என்று அறிவுரை கூறினார். அவர் அந்தப் பிராமணனைத் தனது கீழ்த்திற்கு அழைத்துச் சென்று சில பாடல்களைப் பாடச் செய்து அவளுக்குத் தகுந்த சன்மானமும் கொடுத்தார். அவனை அனுப்பிவிட்ட பிறகு அவருடைய மாணாக்கர்களை அடக்கமுள்ளவர்களாகவும் ஏழைகளை ஏளனம் செய்யாமலிருக்கும் படியும் புத்திமதிகள் கூறினார்.

சதாசிவராவுடைய கருணையை வெளிப்படுத்தக் கூடிய மற்றொரு சம்பவமும் அவரது வாழ்க்கையில் நடந்திருக்கிறது. அருவேலி ராமசாமி செட்டி என்ற ஒரு பீபல துணி வியாபாரி இருந்தார். செட்டியார் ஒரு சமயம் பக்கத்துக்கிராமத்திற்குச் செல்ல நேரும்போது அவர் சதாசிவராவை அவருடைய டை வியாபாரத்தை, தான் திரும்பி வரும் வரையில் கவனித்துக் கொள்ளும்படிக் கூறி விட்டுச் சென்றார். சதாசிவராவை அணுகினால் கேட்பவர்களுக்கு இல்லை என்று மறுப்புத் தெரிவிக்கமாட்டார்கள் என்பதை அறிந்த மக்கள் அவரிடம் சென்று அவர்களுக்கு வேண்டியதை எதாவது ஒரு காரணம் காட்டி எடுத்துச் சென்று விடுவார்கள். அந்தக் கடைச் சொந்தக்காரர் வருவதற்குள் சதாசிவராவ் அநேகமாகக் கடையிலிருந்த எல்லாப் பொருட்களையும் தானமாகக் கொடுத்து விட்டிருந்தார். இந்த நிலைமையைக் கண்ட வியாபாரி திடுக்கிட்டார்.

ஆனால் சதாசிவராவோ இந்தக் கருணைக்கெல்லாம் நிச்சயம் பிரதிபலன் கிடைக்குபென்று கடைக்காரருக்கு ஆறுதல் கூறினார். இந்த அறிவிற் சிறந்த பெரியார் வாக்கீன்படி அந்த வணிகர் இறைவன் அருளைப்பெற்று வளமான வாழ்வுடன் நீண்டநாள் வாழ்ந்திருந்தார். சதாசிவராவ், தலைமுறையாகப் பெற்ற சொத்து மற்றும் ஈட்டிய பொருள் யாவற்றையும் சேர்த்து இறைவன் திருப்பணிக்காகவும் பிராமணர்களுக்காகவும் செலவிட்டார். இதனால் இவர் ஏழையானார். இந்தச் சூழ்நிலையில் அவர் மாடம் ரூ. 30/- வருமானத்திற்கு மைசூர்

அரண்மனையில் பணிக்கு அமர்த்தப்பட்டார். அங்கு அவர் கிருஷ்ண ராஜ உடையாரின் ஆதரவைப் பெற்றார். உடையாரைப் பற்றிப் புகழ்ந்து ஒரு தில்லானாவை இயற்றிப் பாடினார்.

இவர் தெற்கிலுள்ள புனிதஸ்தலங்களுக்குச் சென்று அங்குள்ள கோயில்களில் எழுந்தருளியிருக்கும் கடவுள்களைப் பற்றி அநேக க்ருதிகளை இயற்றியிருக்கிறார். இந்த க்ருதிகள் அவருடைய ஆழ்ந்த பக்திக்குச் சான்று பகரும். இவர் ஸ்ரீரங்கத்திலுள்ள ரங்கநாதர் கோவிலுக்குச் சென்றிருந்தபோது கமாஸ்ராகத்தில் 'பரமர்த்தமம்' என்ற க்ருதியை இயற்றினார். இவர் சென்னை திருவல்லிக்கேணியில் உள்ள பார்த்தசாரதி கோவிலுக்கு விஜயம் செய்தபோது பார்த்தசாரதியைப் பற்றிப்பாடிய பாடல் தொகுப்பு பைரவி ராகத்தில் அமைந்திருக்கிறது. இவர் காஞ்சிக்குச் சென்ற போது ஏகாம்பரநாத சுவாமியின் பேரில் சாம்ராஜ்யதாயகா என்ற பாடலை இயற்றினார். அந்தச் சந்தர்ப்பத்தில்தான் இவர் பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யருக்கு 'பேகட சுப்பிரமணிய அய்யர்' என்ற பட்டத்தைச் சூட்டினார்.

சதாசிவராவ் வாலாஜாபேட்டை வெங்கடரமண பாகவதரின் மாணவர் ஆவார். தியாகராஜர் வாலாஜாபேட்டையிலுள்ள அவருடைய சீடர் வெங்கடரமண பாகவதரின் வீட்டிற்குச் சென்றிருந்தபோது சதாசிவராவ் தியாகராஜர் முன்னிலையில் தோடி ராகத்தில் தான் இயற்றிய "தியாகராஜஸ்வாமி வெடலின்" என்ற பாடலைப் பாடி அந்த புண்ணியபுருஷரின் ஆசீர்வாதங்களைப் பெற்றார். சதாசிவராவ், அவருடைய இசைத்தொகுப்புகளினால் அழியாப் புகழைப் பெற்றிருக்கிறார். இவருடைய எண்ணிலடங்காத தொகுப்புகளில் மிகச் சில தொகுப்புகளே கிடைக்கப் பெற்றிருக்கிறோம் என்ற செய்தி வருத்தத்திற்குரியது. இவர் அநேக தானவர்ணங்கள், பதவர்ணங்கள், க்ருதிகள் மற்றும் தில்லானாக்கள் ஆகியவைகளை இயற்றியிருக்கிறார். இவைகள் பெரும்பாலும் தெலுங்கு மொழியில் உள்ளன. இவருடைய தொகுப்புகள் யாவும் தரமானவைகளாகும். இவைகளைக் கையாள்வதற்கு மிகவும் திறமைவேண்டும். இவருடைய முத்திரைகள்: 'சதாசிவ', 'சதாசிவரத்திகர்', 'சதாசிவபயஹர்' என்பன. சில கீர்த்தனைகளில் மத்ய மகால சாகித்யத்தை உபயோகித்திருக்கிறார்.

சில க்ருதிகளில் ஸ்வர சாகித்தியம் இடம் பெறுகிறது. இவருடைய சீடர்களில் முதன்மையானவர், மறைந்த வீணை சுப்பண்ணாவும் வீணை சேஷண்ணாவும் ஆவார்கள். இவருடைய பிரசித்தமான

சில பாடல்கள் ஹிங்கம்போஜியிலுள்ள 'சாகேதநகரநாத', சாவேரியிலுள்ள 'ஸ்ரீகாமகோடி', பைரவியில் 'ஸ்ரீபார்த்தசாரதி', பலஹம்சாவில் 'எவருன்னாறு' போன்ற பாடல்கள்.

ஒரு சமயம் நெற்கிலிருந்து மைகுருக்கு ஒரு பாடகர் வந்தார். அவர் ஒரு பஜனைத்திரத்தில் பாடிக்கொண்டிருந்தார். அவரை சதாசிவராவ் தோடிகத்தைப் பாடும்படி கேட்டார். அந்தப் பாடகர் தோடிகத்தை ஒரு ஜமீன்தாரிடம் அடகுவைத்ததாகக் கூறினார். மற்றொருநாள் சதாசிவராவ் அந்தப் பாடகரை அவருடைய பஜனைக்கு அழைத்துத் தோடிகத்தை விரிவாகப் பாடினார். இவர் பாடிய தோடிகராகம் இரவு 10 மணிக்கு ஆரம்பிக்கப்பட்டு மறுநாள் காலை நீண்ட நேரம் கழித்துதான் முடிவடைந்தது. இவர் தமது 80 வயதில் இறைவனடி எய்தினார்.

6. பல்லவி சேஷய்யர் (1842-1909)

தியாகராஜர் ஈலத்திற்குப்பின் இசையை மேம்படுத்த இசை இயற்றுபவர்களில் பல்லவி சேஷ அய்யர் முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றிருந்தார். இவருடைய தந்தை நெய்க்கரப்பட்டி சுப்பைய்யர் தியாகராஜரின் நேர்க்குச் சீடர்.

நெய்க்கரப்பட்டி ஒரு சிறிய கிராமம். இக்கிராமம் தமிழ் நாட்டில் சேலத்திலிருந்து 8 மைல் தூரத்தில் உள்ளது. இவர் நெய்க்கரப்பட்டியில் பிறந்ததினால், அவரை நெய்க்கரப்பட்டி சேஷய்யர் என்று அழைத்து வந்தார்கள். இவர் சேலம் சேஷய்யர் என்றும் அழைக்கப்பட்டார். இவர் முருகிநாடு வகுப்பைச் சேர்ந்த ஒரு தெலுங்கு பிராமணர். இவர் ஒரு லக்ஷண லக்ஷி வித்துவான், மற்றும் திறமை வாய்ந்த இசை இயற்றுபவர். இவர் க்ருதிகள், பதவர்ணங்கள் மற்றும் தில்லானாக்களையும் இயற்றியிருக்கிறார். இவருடைய பாடல்கள் எல்லாம் தெலுங்கில் உள்ளன.

பல்லவி சேஷய்யர் தன்னுடைய இளம் வயதிலேயே இசையிலும் தெலுங்கிலும் திறமை பெற்றிருந்தார். இவர் தியாகராஜ பாடல்களை அவருடைய தந்தையிடமிருந்து கற்றுக்கொண்டார். இவர் பல்லவியைப் பாடுவதில் தனித்திறமையைப் பெற்றிருந்தார். இவர் பல்லவியைப் பாடுவதில் தனித்திறமையைப் பெற்றிருந்தார். இவர் மிக நுணுக்கமான

பல்லவியையும் சுலபமான முறையில் கையாளுவார். இவர் சிறிய இராகங்களையும் விஸ்தாரமாகப் பாடுவதில் அதிக திறமையுள்ளவராகத் திகழ்ந்தார். ஒரு சமயம் கௌளிபந்து இராகத்தை மூன்று மணி நேரம் பாடினார். மற்றொரு கச்சேரியில் இவர் த்விஜாவந்தி இராகத்தை இராகத்தை விரிவாகப் பாடினார்.

இவரது க்ருதிகள் ராகபாவமும் சாகித்யபாவமும் நிறைந்த கணப்படுகின்றன. சுலபமான நடையும் இனிமையான சொற்களும் இவரது சாகித்யங்களின் முக்கியமான அம்சங்கள். இவருடைய க்ருதிகளில் சங்கதிகள் இயற்கையாகவே ஒன்றன் பின் ஒன்றாகத் தொடரும்.

மல்லிகா வசந்த : (ஸ க ம ப நி ஸ - ஸ நி த ப ம க ரி ஸ (15வது) இராகத்திலும் சுத்த (ஸ ரி க ம ப நி ஸ - ஸ நி ப ம க ஸ 57 வது ராகத்திலும் முதன் முதலில் க்ருதிகளை அமைத்துத் தொகுத்தவர் இவரே ஆவார். இவர் விவாதி மேளங்கள் அல்லாத ராகங்களில் க்ருதிகளை இயற்றுவதுமல்லாமல் கணகாங்கி, மானவதி போன்ற விவாதி மேளங்களிலும் சிறிய ராகங்களான புஷ்பலதிகா, த்விஜாவந்தி, பிருந்தாவன சாராங்கா போன்ற ராகங்களிலும் பாடல்களை இயற்றி யிருக்கிறார்.

இவரே சுரதாள குறிப்புடன் இவரது பாடல்களை எழுதியிருக்கிறார். இவருடைய கையெழுத்துப் பிரதிகளில் சிலவற்றை இப்பொழுது கூட காணலாம். இவர் ஆயிரத்திற்கு மேலான ராகங்களுக்கு ஆரோகணம் அவரோகணங்களை இவர் கைப்பட எழுதிய பிரதி ஒன்று நமக்குக் கிடைத்திருக்கிறது.

பல்லவி சேஷ்யர் ஆழ்ந்த மதப்பற்று உள்ளவர், இவர் ஒவ்வொரு நாளிலும், குறித்த நேரத்தில் காலந்தவறாது சந்தியாவந்தனம் செய்வார். இவர் ஒரு சிறந்த இராமபக்தர். இவரது விசாலமான நெற்றியில் இருக்கும் விபூதியும் அதன் நடுவில் உள்ள குங்குமப் பொட்டும் இவருடைய தெய்வீகத் தன்மையை வெப்படுத்தும். இவர் கழுத்தில் அணிந்திருந்த தங்கச் சங்கிலியும் தங்கத்தில் பதித்த ருத்ராட்ச மாலையும் இவருடைய ஆத்மீக பலத்திற்குச் சிறப்பினைச் சேர்த்தது.

பல்லவி சேஷ்யர் பல்லவியைப் பாடுவதில் ஒரு சிறந்த வித்வான் இவருடைய நுணுக்கமான சில பல்லவிகள் இசை வரலாற்றில் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. இவர் அடிக்கடி அதே கிரஹத்தில் அமைந்துள்ள பல்லவிகளைப் பாடுவார். இவர் கொன்னக் கோலில் சிறந்து விளங்கி

னார். இவர் பல்லவி பாடும்போது கல்பனா ஜதிகளைப் பாடிப் பார்வையாளர்கள் ஆச்சரியப்படும்படி செய்வார். இசை வரலாற்றில் மிகுந்த ஆர்வத்துடன் கேட்கக் கூடிய சிறந்த கச்சேரிகளை நடத்தும் சில வித்வான்களில் இவர் ஒருவராவார். இவர் கச்சேரியின் நேரத்தில் மூன்றில் இரண்டு பாகத்தை ராகம், தானம் மற்றும் பல்லவி பாடுவதில் செலுத்துவார், இவருடைய கச்சேரிகளில் ஒரு சில க்ருதிகளை மட்டும் பாடுவார். 'கோபமேல' என்ற இவரது பாடல் ஒரு நீண்ட பாடலாகும். இது அவருடைய சிறந்த பாடல் என்று கூறப்படுகிறது. இது அழகான சங்கதிகளையுடையது. இவரதுக்ருதி, 'நீலாம்பரியில் அமைந்த நீ பாத பஜன்' என்ற பாடல் ராகபாவம் நிறைந்ததொன்றாகும். இவருடைய பந்துவராளியில் அமைந்த க்ருதி 'எந்த வேடனிகாணி' விலோம சாபு தாளத்தில் அமைந்திருக்கிறது. சியாமா சாஸ்திரிகள் இந்தத் தாள அமைப்பில் முதன்மையானவர்.

மைசூரில் அவருக்கு அளித்த கௌரவங்கள்

ஒரு சமயம் அரசர் முன்னிலையில் பாடவேண்டுமென்று இவர் மைசூருக்குச் சென்றார். இவர் அவ்வாறு செய்வதற்குச் சுலபமாக ஒரு சந்தர்ப்பம் கிடைக்கவில்லை. ஒரு வெள்ளிக்கிழமை அன்று பிற்பகலில் இவர் சாமுண்டேசுவரி குன்றின் மீது ஏறிச் சென்று அங்கு வழியில் இருந்த பெரிய காளைமாட்டின் சிலை முன்பு நின்று கொண்டிருந்தார். அக்காலத்தில் குன்றின்மீது ஏறிப்போவதற்கு வாகனம் செல்லக் கூடிய பாதை கிடையாது. மகாராஜா வழக்கமாக பாதசாரிகள் செல்லும் பாதையில் சென்று குன்றின்மீது அன்று பிற்பகலில் ஏறிச்சென்றார். அவர் காளையின் முன் நின்று கொண்டிருந்த அந்தப் பண்டிதரைக் கண்டார். அவருடைய தோற்றத்திலிருந்து மகாராஜா அவர் ஒரு பாடகராக அல்லது ஒரு கவியாக இருக்க வேண்டுமென்று ஊகித்தார். அவர் தனிமையில் எதற்காக நின்று கொண்டிருக்கிறார் என்பதையும் கேட்டார். பல்லவி சேஷ்யர் தான் ஒரு சங்கீத வித்வான் என்றும், அரசர் முன்னிலையில் பாடுவதற்காகத் தான் மைசூருக்கு வந்ததாகவும் அதற்கான சந்தர்ப்பத்தைப் பெற முயற்சிகள் இது வரையில் பயனளிக்க வில்லை என்றும் பதிலளித்தார். மகாராஜா இவரை அடுத்தநாளே அரண்மனைக்கு வரும்படி அழைத்து தர்பார்பக்ஷிக்கு இதற்கான உத்தரவையும் வெளியிட்டார்.

அந்த இரவு பல்லவி சேஷ்யர் அவருடைய தில்லானாவை தன்யாசி ராகத்தில் இயற்றிக் கீழ்குறித்த சாகியத்தை சரணத்தின்

ஆரம்பத்தில் புகுத்தியிருக்கிறார். ச்யாமபூபா ! சேசுனி மனவி நிகாமி தார்த்ததுலொசகி காவுமிக கல்யாண குணதீர உதாரா.

மகாராஜா இதனைக் கேட்டு இந்த வித்வானின் படைப்பின் திறனைப் புகழ்ந்தார். பிறகு இவருடைய கச்சேரியைக் கேட்டு இவருக்கு பிரத்தியேக கௌரவங்களை அளித்தார். பல்லவி சேஷ்யர் ஒரு ஸ்வநாம முத்ராகாரர். மேலும் அவர் ஒரு லக்ஷண லக்ஷிய வித்வான். இவருடைய சமகாலத்தவர்களால் இவர் மிகவும் மதிக்கப் பட்டு வந்தார். இவருடைய கல்பனாஸ்வரங்கள் எண்ண எழுச்சிகளைத் தூண்டுவதாக இருந்தன. இவருக்கு தியாகராஜருடைய அநேக உருப் படிகள் தெரிந்திருந்தன. இவரது சில பிரசித்தி பெற்ற க்ருதிகள்; 'இகநன்னுபுரோவிஞன்ன' பைரவி ராகம் - ஆதிதாளம், 'எந்த பிலசினா கெதாரகொளனை', நீருத செப்பக' க்ருபித்துவனி மற்றும் அவருடைய வசந்தாராகத்தில் அமையப்பெற்ற தில்லானா.

இவருடைய சிறந்த சீடர்களில் ஒருவர் மணத்தட்டை துரைசாமி ஜயர் மற்றும் சிந்துபல்லவி வெங்கடராவ்.

7. கவிஞ்சர பாரதி

கவிஞ்சர பாரதி சிறந்த தமிழ்ப் பாடல்களை இயற்றியவர். இவர் ஸ்கந்த புராண கீர்த்தனைகள், பேரின்ப கீர்த்தனைகள் மற்றும் அழகர் குறவஞ்சிக்கும் ஆசிரியராவார்.

இவர் 1810 ஆம் ஆண்டில் இராமநாதபுர மாவட்டத்திலுள்ள பெருங்கரை கிராமத்தில் பிறந்தார். இவருடைய தந்தை சுப்பிரமணிய பாரதி, பாட்டனார் கோட்டிஸ்வர பாரதி. இவர் சமஸ்கிருதத்திலும் தமிழிலும் புலமை பெற்ற ஒரு குடும்பத்தைச் சார்ந்தவர், இவர் தம் இளம் பருவத்திலேயே சமஸ்கிருதத்திலும் தமிழ் தெலுங்கு மற்றும் இசை யிலும் பாண்டித்தியம் பெற்றிருந்தார்.

இவரது ஆரம்பகால கவிதைகளும், கீர்த்தனைகளும் மற்றும் பதங்களும் அநேகருடைய கவனத்தையும் கவர்ந்தன. இவர் தமிழ் பதங்களை இயற்றுவதில் நன்கு புகழ் பெற்ற மதுரகவி பாரதியாருக்கு நண்பனாவார். இவர் தமிழ் கீர்த்தனைகளை இயற்றுவதில் பிரசித்தி பெற்றவர். இவரது தொகுப்புகள் இறை பக்தியைப் பரப்பும் தன்மையுடையனவாகவும், அவைகள் அழகான இசைக்கும், சுவையான

நடைக்கும், மற்றும் சிறந்த எண்ணங்களுக்கு குறிப்பிடத் தக்கவைகளாகவும் இருந்தன.

அப்பொழுது சிவகங்கையை ஆண்ட அரசு கௌரி வல்லப ராஜா இவரது பாடல்களை அவருடைய சமஸ்தான வித்துவான்கள் மூலம் கேட்டறிந்து, கவிஞ்சர பாரதியைத் தன்னுடைய சபைக்கு அழைத்து அவருடைய பாடல்களைப் பாட இசை நிகழ்ச்சி ஒன்றை நடத்தும்படி கேட்டுக் கொண்டார். ஜமீன்தார் மிகவும் சந்தேஷமடைந்து அவரை மிகவும் கௌரவித்தார். அவருக்கு 'கவிஞ்சரமான்ன' பட்டத்தையும் வழங்கி சமஸ்தான வித்துவானாக அமர்த்தினார்.

இவரது இயற் பெயர் கோட்டிஸ்வரன், பிது இவர் இராமநாத புரம் ராஜா முத்து ராமலிங்க சேதுபதி அவர்கால் சபைக்கு வரும் படி அழைக்கப்பட்டார். அங்கு அவர் சமஸ்தான வித்துவானாக அமர்த்தப்பட்டார். இராமநாதபுரம் ராஜாவின் மூத்த சகோதரர், பொன்னுசாமி தேவரின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க கவிஞ்சர பாரதி ஸ்கந்தபுராணச் செய்யுளை இசை வடிவில் அமக்கும் பணியினை மேற்கொண்டார். இவர் இந்தப் பணியைத் தனது 55 வது வயதில் தொடங்கினார், அதாவது 1865ம் வருடம்.

கவிஞ்சர பாரதி அவரது செய்யுளை மறும் இசை இயற்றும் திறனை இறைவனின் புகழைப் பாடுவதற்குப் பயன்படுத்தினார். இவர் 1896ஆம் வருடம் தனது 86வது வயதில் காலமானார். இவருடைய பேரன் கோட்டிஸ்வர அய்யர்.

இவரது பாடல்கள் அழகான இசைக்கும், இனிமையான நடைக்கும், மற்றும் சிறந்த எண்ணங்களுக்கும் குறிப்பிடத்தக்கவைகளாகும். இவரது பாடல்கள் பக்தி ததும் பாடல்களாக இருந்தன.

அழகர் குறவஞ்சி என்ற இசை நாடகம் மறை மாவட்டத்திலுள்ள அழகர்கோயிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் இவைன் சுந்தரராஜ பெருமானின் புகழ்பற்றியது. இந்நாடகம் கனடா ராகத்தில் விக்கினேஸ்வரரைப் பிரார்த்திக்கும் பாடலுடன் ஆரம்பமாகும். இதைத் தொடர்ந்து கமாஸ் ராகத்தில் அமைந்த ஸ்வாமிமையூரகிரி வடிவேலா' என்று சுப்பிரமணியரைப் புகழ்ந்து பாடும்பாடல் பாப்போம்.

மால் அழகர் சபையில் வீற்றிருக்கும் அழகான காட்சியை விளக்கும் வகையில் அமைந்த பாடல் ஒன்று சாரங்காராகத்தில் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. வீரங்களை மோகனவல்லி திரையில் தோன்றி அவள் தன்னுடைய தோழிகளுடன் பந்து விளையாட்டில் ஈடுபடுகிறாள். அவளது விளையாட்டை கமாஸ் ராகத்தில் அமைக்கப் பட்ட அழகான பாடலில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.

மாலழகர் ஊர்வலமாக வருகிறார், அவள் அவரைப்பார்த்து அவரிடம் காதல் கொள்கிறாள், இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் அவள் 'இவன் யாரோ அறியேனே' என்ற காம்போஜி ராகத்தில் இயற்றப் பட்டிருக்கும் பாட்டினைப் பாடுகிறாள். இந்த ராகம் அபிநயத் திறனை வெளிப்படுத்துவதற்கான அதிக வாய்ப்பினை அளிக்கிறது, மோகனவல்லி அவரிடம் தன்னுடைய விருப்பங்களை அறிவிக்கும் பொருட்டு ஒரு தோழியை அனுப்புகிறாள். தலைவன் வருவதில் தாமதம் ஏற்படுத்தியது தலைவிக்கு வருத்தத்தைத் தருகிறது, அவருடைய காதல் துயரத்தில் சந்திரனையும் மன்மதனையும் அவள் கடிந்து கொள்ளுகிறாள். இவள் செஞ்சுருட்டி ராகத்தில் கடலிடம் முறையிடுகிறாள்.

கேதாரகௌளை ராகத்தில் அமைந்த 'பாவையே சாமி வரு முன்' என்ற பாடலில் சகி (தோழி) தலைவியைப் பொறுமையுடன் இருக்குப்படியும் பதட்டம் கொள்ள வேண்டாமென்றும் கேட்டுக் கொள்கிறாள். குறத்தி பெண் ஒருத்தி மேடையில் தோன்றுகிறாள். அவள் பாடல்களில் அவருடைய வம்சத்தைப் பற்றியும் அவர்களது கௌரவமான பழங்காலத் தொழிலைப் பற்றியும், அவளது முன கூட்டியே ஒருவரது வருங்காலத்தைப் பற்றிக் கைரேகையைப் பார்த்துக் குறிகூறும் திறனைப் பற்றியும் விளக்குகின்றன. அவள் செய்ய இயலாதவைகளையும் செய்ய முடியும் என்று அதாவது மணலைக் கயிறாத்திரிப்பது கல்லிலிருந்து இழைகளை எடுப்பது போன்றவைகளையும் எடுத்து இயம்பினாள். தலைவி குறத்தியைத் தனது கைரேகையைப் பார்க்கும்படி வேண்டினாள். குன்றிலிருக்கும் கடவுளுக்கு வழக்கமான ஜபத்தைச் செய்த பிறகு குறத்தி கைரேகையைப் பார்த்து முடிவாகத், தலைவியின் விருப்பங்கள் பூர்த்தியாகும் என்று ஜோசியம் கூறினாள். அவளுக்கு விலையுயர்ந்த சன்மானங்கள்

இந்தச் சந்தோஷமான இணைப்பு நடக்கிறது. பின் நாடகம் மங்கலத்துடன் முடிவடைகிறது. தவிர புலமை வாய்ந்த செய்யுள் புள்ள நாடகத்தை அலங்கரிக்கின்றன. இந்த நாடகம் இடையில் சிங்கன்-சிங்கி குறவன் கிளைக்கையால் நீடிக்ஃபடுகிறது. குறவன் பாடிய பாடல்களிலிருந்து விலங்கியலாளர்கள் பறவைகளைப் பற்றிய சுவாரஸ்யமான விவரங்களைக் காண முடியும்.

8. இராமநாதபுரம் சீனிவாச அய்யங்கார் (1860-1919)

இராமநாதபுரம் சீனிவாச அய்யங்கார் ஆகஸ்டு 18ம் நாள் 1860ம் வருடம் இராமநாதபுரத்தில் பிறந்தார். அவருடைய தந்தை நாராயண அய்யங்கார். தாய் லட்சுமி அம்மாள். இவர் இராமநாத புரத்தில் உயர் நிலைப் பள்ளியில் படித்து மெட்ரிகுலேஷன் பரீட்சையில் தேறினார்.

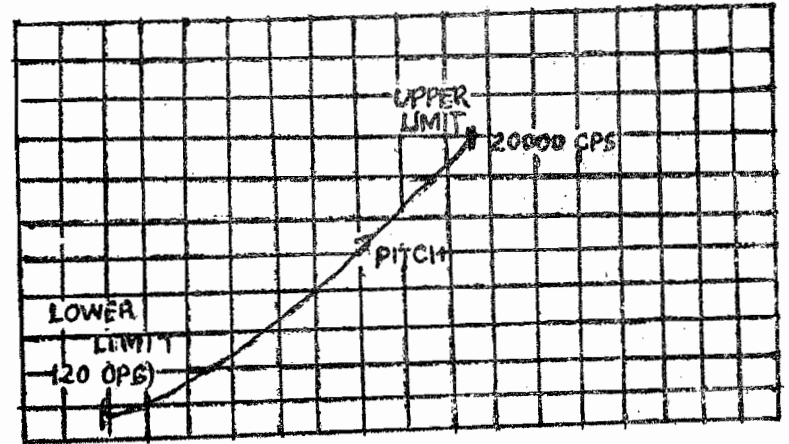
அந்தக்காலத்தில் இசைக்கு ஆதரவாளராக இருந்த ராமநாத புரம் அரசர் பாண்டித்துரை என்பவர் இவருடைய கூர்மையான கலை உணர்வையும் இசையில் அவருக்கு இருந்த ஆர்வத்தையும் அவரது இனிமையான குரலையும் கண்டு, ஜீவர் பட்டணம் சுப்பிரமணி அய்யரிடம் பயிற்சி பெறுவதற்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்தார்.

இந்த இளைய சீடன் குருவிடம் மிகுந்த பக்தி கொண்டிருந்தான். அவருக்கு இசையில் இருந்த பேரவாவினால் இக்கலையில் மிகவும் நல்ல முன்னேற்றமடைந்தார். சீனிவாச அய்யங்கார் பிறகு நாடக கச்சேரிகளில் தன்னுடைய குருவுடன் பாடுவார். ஜீவர் மகாவைத் தியானம் அய்யரிடமிருந்து ஆலாபனை மற்றும் பல்லவியில் தனிப் பயிற்சி பெற்றார்.

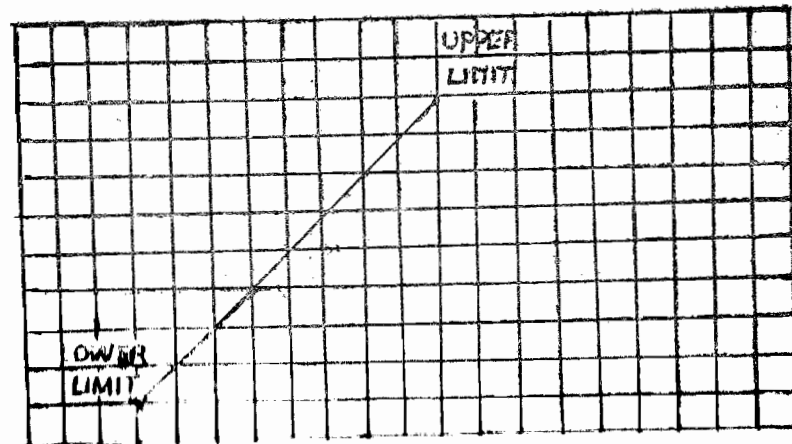
சீனிவாச அய்யங்கார் அவருடைய பயிற்சிக் கலத்திற்குப்பிறகு மகாவைத்தியநாதய்யர் போன்ற சிறந்த பாடகர்களின் கச்சேரி களைக் கேட்பதிலேயே சில வருடங்களைச் செலவிட்டார். இவர் முறையான பயிற்சியின் மூலம் இவருடைய குரலைப் பக்குவப் படுத்தினார். அவர் குறுகிய காலத்திலேயே ஒரு முதல் தரமான பாடகராக விளங்கினார். பல இடங்களிலிருந்து இவருக்கு அழைப்பு வந்தன. இவர் எங்கு சென்றாலும் அவருக்கு புகழுரை

1. தஸ்விதகமகங்கள்

ஸங்கீதத்தின் அடிப்படையாக அமைந்ததொரு பகுதி ஸ்வர நிலை. ஸ்வர நிலை தாழ்ந்தோ உயர்ந்தோ இருக்கும். மனிதன் கிட்டத்தட்ட ஒரு நொடிக்கு 20 சுற்றுகளிலிருந்து (Cycles) 20,000 சுற்றுகள் வரை ஸ்வர நிலைகளைக் கேட்கிறான். நாம் குறிக்கும் ஒரு ஸ்வர நிலை (PITCH) என்பது இந்த ஒலியின் பரப்பில் (SOUND RANGE) ஒரு சிறிய பகுதியாகும்.



இந்தப் பெரிய ஒலியின் பரப்பில் ஒரு சிறிய பரப்பில் தான் பாட்டுகள் அமைகின்றன.



களும் பரிசுகளும் கிடைத்தன. இவர் இராமநாதபுரம் அரசாங்க வித்வானாக அமர்த்தப்பட்டார்.

இவர் ஸ்தாயி சுருதிக்குப் பாடுவார் (உச்ச சுருதி) இவருடைய கச்சேரிகள் புலமை பெற்றதாகவும் அதே சமயத்தில் பாமரர்களைக் கவரக்கூடியதாகவும் இருந்தன. இவர் மத்யமகாலத்தில் பாடுவதில் அழகை உணர்ந்திருந்தார்.

இவர் இளநிலை இசையார்களின் முன்னேற்றத்தில் மிகவும் அக்கரை எடுத்துக்கொள்ளுவார். இவர் க்ருதிகள், வர்ணங்கள், ஜாவகள் மற்றும் தில்லானாக்களை இயற்றியுள்ளார். இவருடைய வரான கத்தில் அமைந்த வர்ணம் மற்றும் லட்சுமிசதாளத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ள தில்லானா குறிப்பிடத்தகுந்த தொகுப்புகளாகும்.

இவர் ஒரு சிறந்த ராமபக்தரும் தியாகபிரம்ம பக்தரும் ஆவார். இவர் சில வருடங்கள் திருவாடியில் தியாகராஜர் உற்சவ நிர்வாகத்தின் உபதலைவராக இருந்தார். இவர் ரீதிகௌள ராகத்தில் சரகுசாமி என்ற க்ருதியைத் தியாகராசர் அவர்களுக்கு அர்ப்பண செய்தார்.

இவர் இசையின் லட்சணத்திலும் மிகுந்த அக்கரை கொண்டிருந்தார். இவர் தனது சொந்த நூலகத்தில் அருமையான நூல்களை சேகரித்து வைத்திருந்தார். இவருடைய உச்சேரியில் உள்ள கிருஸ்நீரகுலநிதி கேதாரகௌளையில் உள்ள சரகுணபாலிம்ப, பூர்வகல்யாணியில் அமைந்த பரமபாவனராமா, மோகன ராகத்திலுள்ள நின்னுகோரி என்ற வர்ணம் முதலியவைகள் அழகான தொகுப்புகளாகும். இவர் ஒரு ஸ்வநாம முத்திராகாரர்

இவர் கடையிலிருந்து ஒரு சமயம் திரும்பி வந்து கொண்டிருந்த போது வாழைப்பழத்தோல் மீது கால் வைத்து சருக்கி சாலையிடு விழுத்து விட்டார். இதன் விளைவாக எலும்பு முறிவு ஏற்பட்டு பலவாரங்களுக்குப் படுக்கையில் இருக்க நேரிட்டது. அவரது நோய்க்குச் சாதாரணமான முறையில் குணம் காணுவதில் தோல்வியடைந்த அவர், 'சரகுணபாலிம்ப' என்ற பாடலை கேதாரகௌள ராகத்தில் வெங்கடேஸ்வரகடவுளைப் பிரார்த்தித்துத் தனக்கு உதவி மாறு வேண்டினார். இதனுடைய சரணத்திற் முதல் ஆவர்த்தனத்தில் கஜேந்திர மோட்சத்தைப் பற்றிய குறிப்பு தனிச்சிறப்புடையதாகும்.

ஒவ்வொரு பண்பாட்டிலும் இத்தகைய சிறிய ஸ்வர நிலைகளைத் தமக்கு வேண்டிய வகையில் சேர்த்து மேளங்களைத் தமது சங்கீதத்திற்கு அடிப்படையாக (SCALES) உண்டாக்குகிறார்கள். மேள அல்லது (SCALE) ஸ்கேல் என்பது அடிப்படையானதொரு எளிய யான ஸ்வர அமைப்பே. ஆனால் பாடலில் மிகவும் நுண்ணு அமைப்புகள் பல இருக்கும்.

இந்திய ஸங்கீதத்தில் ராகம் என்பது மேளத்தில் (SCALE) உடல் ஸ்வரநிலைகளைத் தனித்தனி வழியில் கையாள்வதால் உருப்பெற்று, மேளத்தை வெறும் கூடு என்றால் ராகம் என்பதைத் தனித்தன்மை பெற்ற உயிரோட்டம் உள்ள ஒரு மனிதனுக்கு ஒப்பிடலாம்.

ராகத்தில் உள்ள தனித்தன்மை வாய்ந்த சிறந்த குணங்களை குறிக்கும் வகையில் அமைந்தது கமகம் எனும் சொல். மதிரா (500-கி.பி) என்பவர்தான் இச்சொல்லை முதலில் உபயோகித்தார். நாட்ய சாஸ்திரத்தில் இதற்கு ஒப்பான 'அலங்காரம்' எனும் சொல் உபயோகிக்கப்பட்டு இருக்கிறது. அலங்காரம் என்ற ஸம்ஸ்கிருத சொல் அலங்கரிக்கும் ஒன்று என்ற அர்த்தத்தில் அமைந்தது. ஆனால் கமகம் எனும் சொல் கம் (Gam), கச் (Gach) என்ற ஸம்ஸ்கிருத அடிப்படைச் சொல்லையடுத்துப் பேசுதல் அல்லது ஓரிடத்திலிருந்து மற்றோரிடத்திற்குச் செல்லுதல் என்ற அசைவு நிலைமை குறிக்கிறது.

முன்பிருந்த அலங்காரம் என்ற சொல் ஸ்வர நிலைகளை அலங்கரிப்பது என்ற அர்த்தத்துடன் விளங்கிற்று. ஆனால் பின்னால் வந்த கமகம் என்ற சொல் ராகத்தின் ஓர் இன்றியமையாத ஒரு குணத்தைக் குறிப்பதாக அமைந்து விட்டது. கமகம் இந்திய ஸங்கீதத்தின் ஒரு பிரிக்க முடியாத அம்சமாகி விட்டது. அதுவே ராகத்திற்கு அதன் தனித்தன்மையைக் கொடுப்பது. ஒரே ஸ்வர அமைப்புக் கொண்ட மேளத்தை வெவ்வேறு விதமான கமக அசைவுகளின் மூலம் வெவ்வேறு ராகங்களாக்கலாம். ஆரபிக்கும், ஸாமாவிற்கும் ஒரே ஸ்வர அமைப்பு இருந்தாலும் 2 ராகங்களாக இருப்பது அதற்கே உரித்தான கமக அசைவுகளினாலேயே.

இந்திய ஸங்கீதத்தைப் பற்றி எழுதிய பழைய எழுத்தாளர்கள் வெவ்வேறு விதமாக கமகங்களைப் பிரித்திருக்கிறார்கள். நான்ய தேவர், பார்ஸ்வ தேவர் மற்றும் ஹரிபாலி என்போர் எழுதின

கமக வகைகளைப் பற்றி எழுதியிருக்கிறார்கள். நாரதர் தன்னுடைய ஸங்கீத மகர்ந்தத்தில் 19 விதமான கமகங்களைப் பற்றிப் பேசுகிறார். ஸாரங்கதேவர், கோவிந்த தீக்ஷிதர், மற்றும் வெங்கடமகின் முதலியோர் 15 வித கமகங்களைப் பற்றிப் பேசுகிறார்கள். பலகுருக்கி சோமநாதன் 22 கமக வகைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். அகோபலர் தன்னுடைய ஸங்கீத பாரிஜாதத்தில் 17 கமகங்களைப் பற்றி எழுதுகிறார்.

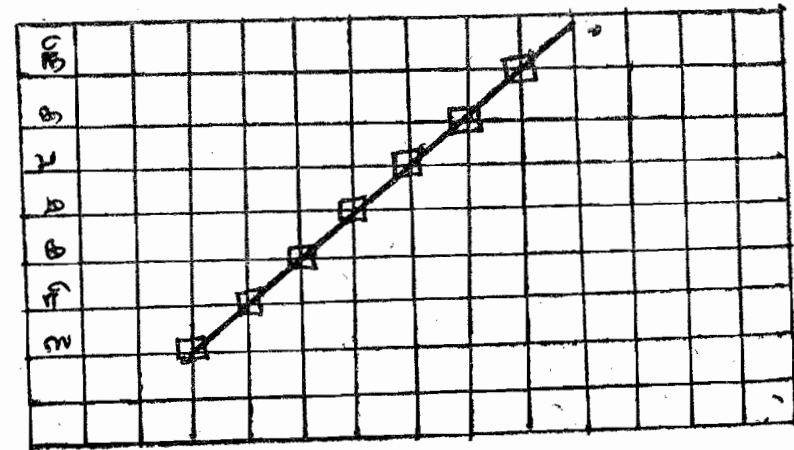
இப்பொழுது எல்லோரும் குறிப்பிடும் கமக வகைகளைத் தளவித கமகங்கள் என்று கூறுகிறோம்.

அவைகள் பின்வருமாறு :

1) ஆரோஹணம்

இது ராகத்தின் அடிப்படை மேளத்தை (SCALE) ஒட்டி ஏறு முகமாக ஸ்வரங்கள் அமைந்திருக்கும் கமகமாகும்.

(உ-ம்) ஸ ரி க ம ப த நி ஸ

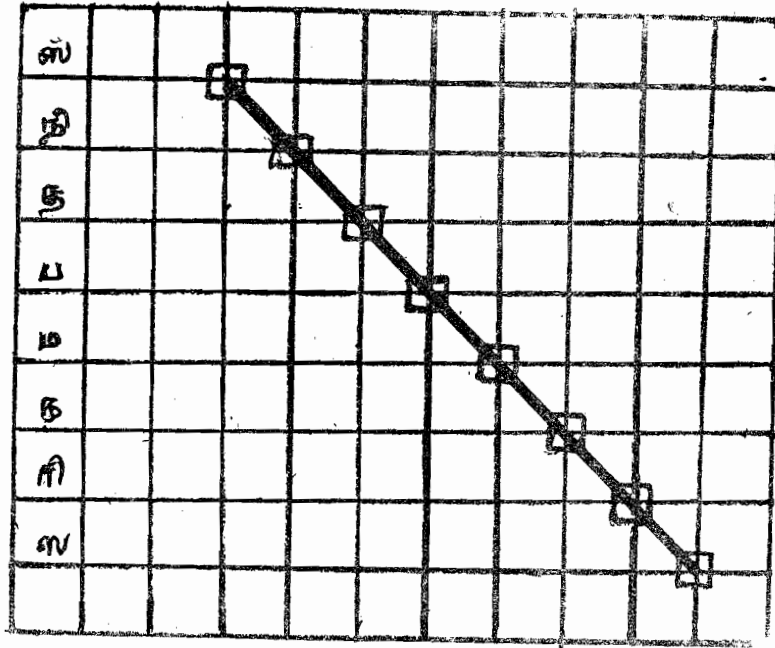


மேளம்—(Scale) அவரோஹணம்

2) அவரோஹணம்

இது ராகத்தின் அடிப்படை மேளத்தை (SCALE) ஒட்டி இறங்கு முகமாக ஸ்வரங்கள் அமைந்திருக்கும் கமகமாகும்.

(உ-ம்) ஸ நி த ப ம க ரி ஸ

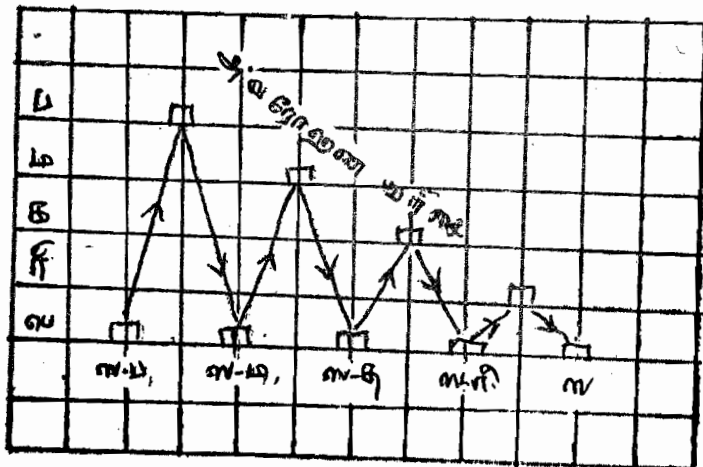


மேளம் (Scale) அவரோஹணம்

3) தாலு (DHALU)

ஒரு ஸ்திரமான ஸ்வர நிலையிலிருந்து வேறு ஒரு உயர்ந்த நிலைக்குத் தாவி மறுபடியும் ஆரம்ப ஸ்வர நிலையிலிருந்து தாவி ஸ்வர நிலைக்குக் கீழே உள்ள நிலைக்கு வந்து, இது போல் மாறி மாறித் தாவுதலினால் ஒரு மினுமுனுப்பான கமக நிலை அடையும் வழி இது.

(உ-ம்) ஸப ஸப ஸக ஸரி ஸ

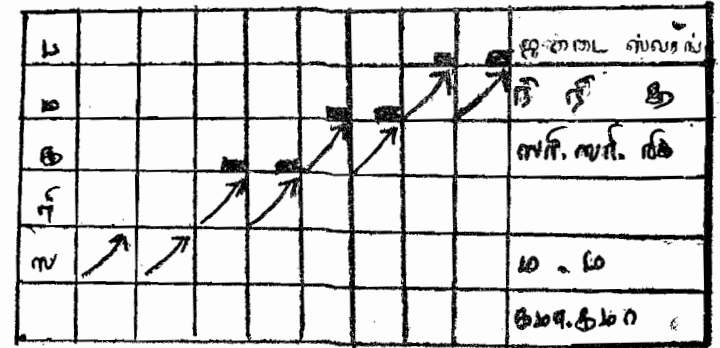


4) ஸ்பரிதம்

இது அழுத்தத்தைக் கொடுக்கும் கமகமாகும். ஜண்டைகளில் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்தையும் அதன் கீழ் ஸ்வரத்தினைக் கொண்டு அழுத்தமாக அமைப்பதினால் உண்டாகும் கமகம் இது. கீழ்ஸ்வரம்' அழுத்தம் கொடுக்கும் ஸ்வரத்தை விடக் குறைவாக ஒலிக்கும்.

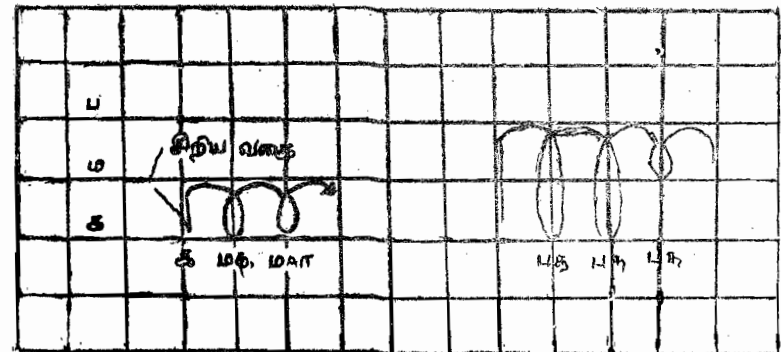
(உ-ம்) ரிரி கக மம பப

ஸரிஸரி ரிகரிக கமகம மபமப



5) கம்பீதம்

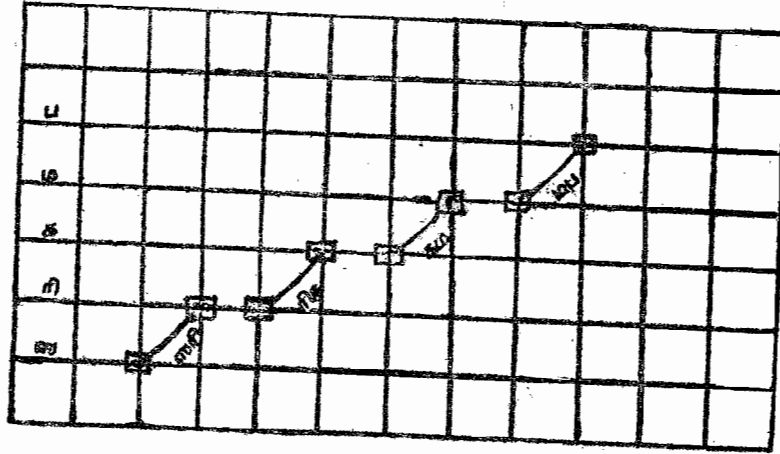
ஸ்வரங்களை ஒன்றிலிருந்து மற்றொரு ஸ்வர நிலைக்குச் சிறிது அசைத்தோ அல்லது நன்கு கனமாக அசைத்தோ வாசிப்பதினால் உண்டாகும் கமகவகை. இது அப்படி அசைப்பதினால் ஸ்வர நிலைகளுக்கு இடையே உள்ள நுண்ஸ்ருதிகள் தெளிவாகக் கேட்காது.



6) ஶ்ரீராமதம்

கீழ்க்கண்ட ஏறு நிலையில் வரும் ஸ்வர அமைப்புகளுக்கு ஆறாம் கமகம் என்று பெயர்.

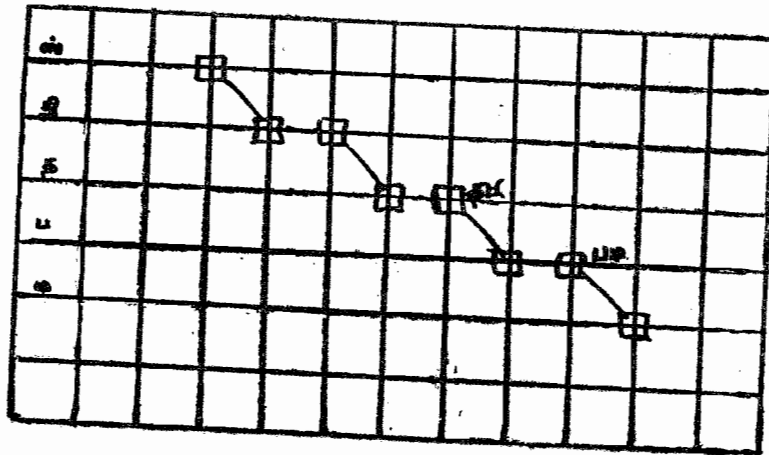
(உ-ம்) ஸரி ரிக கம மப....



7) ப்ரத்யாகதம்

கீழ்க்கண்ட இறங்கு நிலையில் வரும் ஸ்வர அமைப்புகளுக்கு ப்ரத்யாகத கமகம் என்று பெயர்.

(உ-ம்) ஸநி நித தப பம



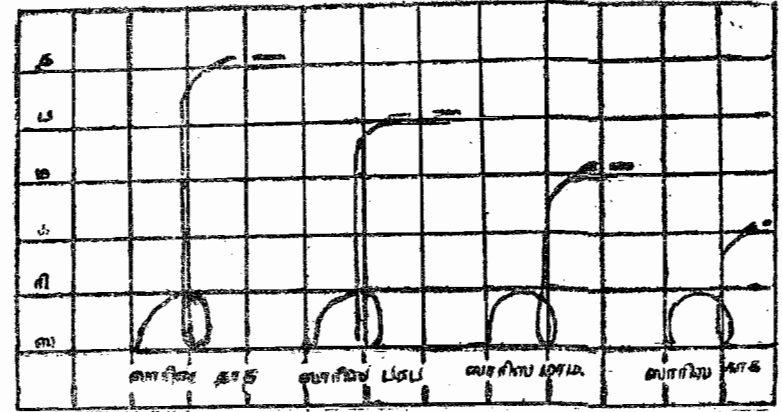
8) த்ரீபுச்சம்

மூன்று முறை ஒரே ஸ்வரத்தைச் சொல்வதினால் உண்டாகும். ஸ்வர அமைப்பிற்கு உண்டான கமக வகையிது.

(உ-ம்) ஸஸஸ ரிரிரி ககக மமம

9) ஆந்தோலம்

ஊஞ்சலாடுவது போல் ஒரு ஸ்வர நிலையிலிருந்தோ ஒரு ஸ்வர சேர்ப்பிலிருந்தோ மற்றொரு ஸ்வர நிலைக்குத் தாவிச்சிறிது நின்ற பின் மறுபடியும் ஆரம்ப நிலைக்குத் திரும்பிப் பின்னர் முன்பு தாவி ஸ்வர நிலையின் கீழ்நிலைக்குத் தாவி நின்ற பின்னர் இதே போன்று ஒவ்வொரு ஸ்வர நிலைகளாக இறங்கும் வழிக்கு ஆந்தோல கமகம் என்று பெயர்.



10) முர்ச்சனை

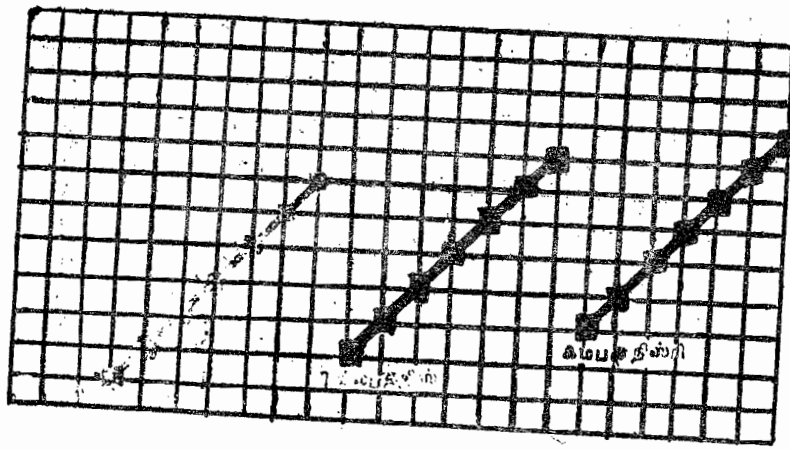
ஏழு ஸ்வரங்களை வரிசை க்ரமமாக முதல் ஸ்வரத்திலிருந்து வாசித்து, ஏழாவது ஸ்வர நிலையில் சிறிது நின்றபின், இரண்டாவது ஸ்வரத்திலிருந்து ஏழு ஸ்வரங்கள், வாசித்து இதுபோல் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திலிருந்து ஆரோஹண வரிசையை ஏற்படுத்தும் வழிக்கு முர்ச்சனை என்று பெயர்.

(உ-ம்) ஸ ரி க ம ப த நி ஸ

ரி க ம ப த நி ஸ

க ம ப த நி ஸ ரீ முதலியவை.

இந்த மாதிரியான கமக வகைகள் முழுமையாக இல்லை. உதாரணமாக வாய்ப்பாட்டிற்குப் ப்ரத்யேகமான முத்ரிதம், நாமிதம் எனும்



வகைகள் இதிலில்லை. இதைத் தவிர ஸ்வரக்கோர்ப்புகளையும், தனி ஸ்வர நிலைகளின் ஸ்ருதி அசைவுகளையும் சேர்த்து, கமக வகைகளாக்கி எழுதி இருக்கிறார்கள். நுண்ணிய விஷயங்கள் பல சேர்ந்துள்ள நம் ஸங்கீதத்தின் அமைப்பை நோக்கும்போது முழுமையானதொரு வகைகளைத் தேர்ந்து எடுப்பது கடினம்தான். கமக வகைகளைச் சரியாக பிரிப்பதில் புதிய நோக்கு அவசியம் என்பது திண்ணம்.

பாடம்-12

2. இசைப்பீடங்கள்

அறிமுகம்

ஒரு நாட்டின் பொருளாதாரமும், சமுதாயமும் வளர்ச்சி பெறும் போதுதான் அறிவு, கல்வி மற்றும் கலைகள் சிறந்து ஒங்குகின்றன. ஒரு நாட்டின் ஒரு சில நகரங்கள் பொருளாதாரத்திலும் பூகோள வளத்திலும் மேம்பட்டு விளங்கும்போது அங்குக் கல்வி, கலை நடவடிக்கைகள் அதிகமாகின்றன. இத்தகைய இடங்கள் அவற்றை வளர்க்கும் பீடங்களாக மலர்கின்றன.

இசைப்பீடமாக ஒரு நகரம் அமையும்போது தொடர்ந்து அவ்வாறிருக்குமாவென்பது பொருளாதார, அரசியல் மற்றும் இயற்கை நிலைகளைப் பொறுத்து அமையும். குறிப்பாக 17ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன் விஜயநகர சாம்ராஜ்யம் பொருளாதார கலாச்சாரத்தில் சிறப்புற்று விளங்கியது. இதன்பின் தஞ்சை, சோழரது பொற்காலத்திற்குப்பின் 17, 18-19ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தலை சிறந்த கலாச்சார பீடமாகியது. மேற்குக் கரையோரத்தில் ஸ்வாதித் திருநாள் மன்னரால் திருவாங்கூர் மாநிலம் ஒரு நல்ல இசைக் களஞ்சியமாகியது. தென்னக இசை வல்லுநர்கள் யாவரும் அந்த அவையில் கூடினர். 19ஆம் நூற்றாண்டில் உடையார் மன்னர்கள் மைசூரை நல்ல இசைப்பீடமாக மாற்றினர். பிரிட்டிஷ் அரசு காலத்தின்போது சென்னை ஒரு முக்கிய இசைப்பீடமாகியது. தஞ்சையில் மராட்டிய சாம்ராஜ்யம் வீழ்ச்சியடைந்த போது சென்னையின் தகுதி மேலும் உயர்ந்தது.

இப்பாடத்தில் நான்கு இசைப்பீடங்களான 1, தஞ்சாவூர் 2, திருவிதாங்கூர் 3, மைசூர் 3, சென்னை ஆகிய பீடங்களைப் பற்றி அறிந்து கொள்கிறோம். ஆனாலும் மூன்று நூற்றாண்டுகளில் இசையைத் தென்னிந்தியாவில் பின்வரும் இசைப்பீடங்களும் வளர்ந்தன என்பதில் இது மிகையாகாது.

1. பொப்பீலி
2. எட்டையபுரம்
3. கார்வேட் நகர்
4. சென்னை
5. மைசூர்
6. பிதாபுரம்
7. புதுக்கோட்டை
8. இராமநாதபுரம்
9. சிவங்கை
10. தஞ்சாவூர்
11. திருவிதாங்கூர்
12. உடையார் பாளையம்
13. வெங்கடகிரி
14. விஜயநகரம்

ஒரு நரகத்தை இசைப்பீடமாக நிர்ணயிப்பதற்குப் பின்வரும் அம்சங்கள் இன்றியமையாதன.

1. ஆதரவாளர்கள்
2. இசைக்கலைஞர்கள்' வரக்கேயகாரர்கள், இசை இயல் வல்லுநர்கள் (Musicologists)
3. ஏனைய கலைகள் — நாட்டியம், நாடகம், ஹரிகதை முதலியன.
4. இசை விழாக்கள். இசை நிறுவனங்கள் முதலியவை.

1. தஞ்சாவூர் ஓர் இசைப்பீடம்

வற்றாத காவேரி போன்ற நதிகளும் அமோகமான மழையையும் கொண்ட தஞ்சை ஒரு இலட்சிய சீதோஷ்ண நிலையில் இருந்தது. சோழர்கள் காலத்திலிருந்து தஞ்சை ஜில்லாவில் இசை சம்பந்தமான நடவடிக்கைகள் இருந்து வந்தன. ஆனால் பண்-பாலை முறையில் அமைக்கப்பட்ட தமிழர் இசை மரபு தெலுங்கு நாயக அரசர்களால் கொணரப்பட்ட சமஸ்கிருத மரபிற்கு வழிவிட வேண்டியதாகி விட்டது. இங்கு இருந்த ஆடல் மரபு எனப் பெற்றாலும் ஆந்திர மற்றும் மராத்திய

பாதிப்புக்கு ஆளானது. ஹரிகதாக்காலச்சேபம் கூட இங்கு வளர்ச்சி யடைந்தது. ஆனால் மராத்திய பாதிப்புடன் சதுர்தண்டி முறையின் ஆலாப, டாய, பிரபந்தம் மற்றும் கீதம் இங்கே மலர்ந்தது. இசை மற்றும் ஆடல் கிரந்தங்கள் பல இங்கு எழுதப்பட்டன. ஸங்கீதஸூதா, சதுர்தண்டி, பிரகாசிகை, ஸங்கீதஸராம்ருதம், வேறு மாநிலத்துக் கலைஞர்களும் தஞ்சை விஜயம் செய்தனர். இதில் முக்கிய விவரங்கள் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

I ஆதரவளித்த அரசர்கள் :-

- 1) இராஜராஜ சோழன்
- 2) ரகுநாத நாயகர் (1600-1634)—வீணைக்கலைஞர். ஸங்கீத ஸூதாவின் ஆசிரியர், ஜயந்தஸேனா போன்ற புதிய ராகங்களை ஆக்கியவர்.
- 3) விஜயராகவ நாயகர் (1633-1673)—ஒரு கவிஞன் மற்றும் யஷகானங்கள் இயற்றுபவர்.
- 4) ஷாஹஜி-II (1684-1712)—பிரபந்தங்களை (கேய நாடகம்) இயற்றுபவர், ராகலக்ஷணங்கள் எழுதியவர்.
- 5) சரபோஜி-I (1712-1728)
- 6) துளஜாஜி-I (1728 - 1736) — ஸங்கீத ஸாராம்ருதத்தின் ஆசிரியர் கேய நாடகங்களை இயற்றியவர்.
- 7) ஏகோஜி II - (1736-1739)
- 8) பிரதாபஸிம்ஹா (1737 - 1763) மராத்திய நாடகங்கள் இயற்றியவர்.
- 9) சரபோஜி II (1798-1832), பிரபலமான ஸரஸ்வதி மஹால் நூலகத்தை அமைத்தவர், குறவஞ்சி நாடகங்கள் மற்றும் லாவணிகளை இயற்றியவர்.

தஞ்சாவூரைச் சேர்ந்த பிரபல வரக்கேயகாரர்கள்

- அ) தேவாரம்; i) திருஞானசம்பந்தர் ii) திருநாவுக்கரசர்
iii) சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்

- ஆ) பஜனைப்பாடல்கள் i) போதேந்திர ஸத்குரு ஸ்வாமிகள்
ii) திருவிசைநல்லூர் ஸ்ரீ தரவெங்கடேஸ்
ஸ்வாமிகள்
iii) வைகுண்ட சாஸ்திரி
iv) ஸதாசிவ பிரம்மேந்திரர்
v) வெங்கடராம ஸத்குரு ஸ்வாமி

இ) சாஸ்திரீய இசை உருவகைகள் :

- 1) கேசுத்ரய்ய - பதங்கள்.
- 2) பெத்தநாயரி - கீர்த்தனை
- 3) ஸோமகவி-
- 4) வாஸுதேவகவி
- 5) இராமபாரதி - தமிழ்ப் பதங்கள்
- 6) மெலட்டுர் வீரபத்ரய்யா - ஸ்வரஜதிகள், வர்ணங்கள்
கீர்த்தனைகள்
- 7) கவிமாத்ருபுதய்ய - பதங்கள், யக்ஷகானங்கள்
- 8) வீணை காளஹஸ்தய்ய
- 9) குப்புஸ்வாமி ஐயா
- 10) பச்சிமிரியம் ஆதியப்பய்ய
- 11) பல்லவி கோபாலய்ய - கீர்த்தனை
- 12) வெங்கடராமய்ய
- 13) ஸொண்டி வெங்கடசுப்பைய்ய
- 14) ணத்துக்காடு வெங்கடசுப்பைய்யர்
- 15) இராமஸ்வாமி தீக்ஷிதர் - கிருதிகள், இராகமாலிகைகள்
- 16) பல்லவி துரைசாமி ஐயர் - வர்ணங்கள், கிருதிகள்
- 17) தியாகராஜர்
- 18) சியாமா சாஸ்திரி
- 19) சுப்பராய தீக்ஷிதர்
- 20) அண்ணாசாமி சாஸ்திரி
- 21) தரங்கம்பாடி பஞ்சநத ஐயர்
- 22) சின்னஸ்வாமி தீக்ஷிதர் - இசைக்கலைஞரும் கூட
- 23) பாஹுஸ்வாமி தீக்ஷிதர் - இசைக்கலைஞரும் கூட
- 24) வீணை ரூப்பையா

- 26) பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரிகள்
- 27) கோபாலகிருஷ்ணபாரதி
- 28) ஆனைய்யா
- 29) வைத்தீசுவரன் கோவில் சுப்புராமய்யர்
- 30) வீணை பெருமாளய்யா - வர்ணங்கள் இயற்றிய இசைக்
கலைஞர்
- 31) முவ்வாநல்லூர் சபாபதி அய்யர்
- 32) தஞ்சை நால்வர்
(பொன்னய்யா, சின்னய்யா, சிவானந்தம் வடிவேலு)
- 33) மஹா வைத்திய நாத அய்யர்

ஈ) நாடகங்கள், நாட்டிய நாடகங்கள் இசை நாடகங்கள் யக்ஷகானங்
கள் குறவஞ்சிகளையாற்றிய வாக்ஞேயகாரர்கள்.

- 1) கிரிராஜகவி
2. மெலட்டுர் வெங்கடராம சாஸ்திரி
- 3) அருணாசலகவி
- 4) நாராயண தீர்த்தர்
- 5) பாபவிநாச முதலியார்
- 6) கோட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர்

III. முன்னணி இசைக் கலைஞர்கள் :

- 1) கோவிந்தசிவன்
- 2) சபாபதி
- 3) வீணை காளஹஸ்தி அய்யர்
- 4) ஸொண்டி வெங்கடரமணய்யா
- 5) ஜகந்நாத பூத கோ சுவாமி (பால சரஸ்வதி இசைக்கருவி)
- 6) திருக்கோடிக்காவல் கிருஷ்ண அய்யர்
- 7) தலைஞாயிறு பல்லவி சோமு பாகவதர்
- 8) டோலக் நன்னுமியா
- 9) புல்லாங்குழல் சரப சாஸ்திரி
- 10) மஹாதேவ நட்டுவனார்—கிளரினட்
- 11) ஸகா ராம ராவ்—கோட்டுவாத்தம்
- 12) ஸல்லகாவி வீரராகவய்யா—வாய்ப்பாட்டு

- 13) ஸல்லகாவி கிருஷ்ணய்யா—விணை
- 14) மிருதங்கம் நாராயண ஸ்வாமி அப்பா
- 15) செம்பணார் கோவில் ராம ஸ்வாமி நாதஸ்வரம்

VI ஹரிகதா பாகவதர்கள்

- 1) தஞ்சாவூர் கிருஷ்ண பாகவதர்
- 2) வரசூர் கோபால கவி
- 3) பண்டித லக்ஷணமாச்சாரி
- 4) திருப்பழனம் பஞ்சாபகேச பாகவதர்
- 5) குலமங்கலம் வைத்யநாத பாகவதர்
- 6) மாங்குடி சிதம்பர பாகவதர்

V இசை வீழர்கள் நடைபெற்ற இடங்கள்

- 1) திருவையாறு — தியாகராஜர் உற்சவம்
- 2) திருவிசை நல்லூர் — ஐயர்வாள் உற்சவம்
- 3) திருப்புகழ்திருத்தி — நாராயண தீர்த்தர் விழா
- 4) போதேந்தூர் சற்குரு ஸ்வாமி உற்சவம்
- 5) மருதாநல்லூர் சற்குரு ஸ்வாமி உற்சவம்

VI பாகவத நாடகத்தினால் புகழ்பெற்ற வீடங்கள்

- 1) மெலட்டுர்
- 2) குலமங்கலம்
- 3) சாலியமங்கலம்
- 4) நல்லூர்
- 5) தேப்பெருமா நல்லூர்
- 6) ஊத்துக்காடு

VII வளர்க்கப்பட்ட இசை உரு வகைகள்

- 1) பதம்
- 2) க்ருதி
- 3) ஸ்வரஜதி
- 4) ஜதிஸ்வரம்
- 5) வர்ணம் (தான, பத)
- 6) தில்லானா
- 7) சிட்டைத் தானம்

VIII லக்ஷண க்ரந்தங்கள்

- 1) ரகுநாத நாயக்கர், மற்றும் கோவிந்த தீட்சதரும் இயற்றிய “சங்கீத ஸுதா”
- 2) வேங்கடமதியின் “சதுர்த்தண்டிப் ப்ரகாசிகை”
- 3) துளஜாவின் “ஸங்கீத சாராம்ருதம்”

IX முக்கியமான இசைப் பத்ததிகள்

- 1) ஆலாப பத்ததி
- 2) வீணையின் பக்கசாரணி மார்க்கம்.
- 3) 72-மேள பத்ததி.

X இசை சம்பந்தப்பட்ட சிற்பங்கள்

- 1) கும்பகோணம் ராமஸ்வாமி ஆலயம் (வீணையானது மெட்டுக்ளுடன் சிற்ப வடிவில் காணப்படுகிறது).
- 2) பட்டிச்சுவரம் சத்திவணேசுவர கோவில் (ஒரு பெண் பத்து மெட்டுகளையுடைய வீணையை வாசிக்கும் நிலை சிற்பமாக வடிக்கப்பட்டுள்ளது).
- 3) தாராசாம் — வீணை வாசிக்கும் வடிவம்.

ஆகவே நஞ்சையில் இசை நன்கு வளர்க்கப்பட்டதால் இது ஒரு சிறந்த பீடமாகக் கருதப்படுகின்றது. பட்டியலே இவ்வளவு நீண்டிருக்கும்போது இதனை விவரித்துக் கூறினால் பல அத்யாயங்களாக விரிவடையும்.

(ii) சென்னை ஒரு இசை பீடம்

தஞ்சை ஒரு இசைப் பீடமாகப் புகழுற்றுச் சற்றே வளர்ச்சி குன்றியபோது சென்னை ஒரு இசைப்பீடமாகத் தோன்றியது. அரசியல் சூழலில் வெள்ளையர் சென்னைக்கே முக்யத்துவம் அளித்த போது பொருளாதார அடிப்படையில் யாவரும் சென்னையை அண்டினார்கள். இன்று சென்னை தலை சிறந்த இசைப்பீடமாக உள்ளது.

I ஆதரவாளர்கள்

அரசாங்க ஆதரவு தவிர தனிப்பட்டோர் இசைக் கலைஞர்களுக்கு ஊக்கமளித்தனர்.

1. கோஜுர் ஸுந்தர முதலியார்

ஜார்ஜ் டவுனிலிருந்த இவரது வீட்டிற்குத் தியாகய்யர் வந்ததாகக் கூறப்படுகின்றது.

2. மணலி முதலியார்

3. மணலி வெங்கடகிருஷ்ண (சின்னையா) முதலியார்

4. ராஜா சர் ராமஸ்வாமி முதலியார்
5. ராஜா அண்ணாமலைச் செட்டியார்.

20-ஆம் நூற்றாண்டில் பல வர்த்தக நிலையங்கள் கலைஞர்களுக்கும், இசைக் கல்வி நிலையங்களுக்கும் நல்ல ஆதரவளிக்கின்றன.

II சாஸ்திரியப் பாடல்களியற்றிய முக்கியமான வாக்யேயக்காரர்கள்:

- 1) பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரி — கீதங்கள் இயற்றியவர்
- 2) வீணை குப்பையார்—க்ருதிகள் வர்ணங்கள் இயற்றியவர் —த்யாகராஜரின் சீடர்
- 3) திருவொற்றியூர் தியாகய்யர் — வீணை குப்பையாரின் புதல்வர், வர்ணங்கள், க்ருதிகளியற்றியவர்
- 4) கொத்தவாசல் வெங்கடராம அய்யர் — வர்ணங்கள்.
- 5) தச்சூர் சுந்தராச்சார்யலு, சின்ன சிங்கராச்சார்யலு வர்ணங்கள் மற்றும் க்ருதிகளையியற்றியவர்கள்.
- 6) பல்லவி சேஷய்யர் — க்ருதிகள், வர்ணங்கள், தில்லானாக் களியற்றிய இசைக் கலைஞர்
- 7) பட்டணம் சுப்ரமணிய அய்யர் — க்ருதி, வர்ணம்
- 8) கே. வி. சீனிவாஸ அய்யங்கார்
- 9) பாபநாசம் சிவன்
- 10) கோடச்வர அய்யர்
- 11) மைசூர் வாசுதேவாச்சாரி
- 12) வீணை க்ருஷ்ணமாச்சாரி
- 13) G. N. பாலசுப்ரமணியம்
- 14) பொன்னையா பிள்ளை — இசைக் கலைஞரும் கூட
- 15) டைகர் K. வரதாச்சாரியார் — இசைக் கலைஞர்

III முக்கிய இசைக் கலைஞர்கள்

1. வாய்ப்பாட்டு

- 1) பாலக்காடு அனந்தராம பாகவதர், 2) தென்மடம் நரஸிம்மாச்சாரியார், 3) தென்மடம் வரதாச்சாரியார் 4) மாசிலாமணி முதலியார் 5) வேணு 6) பெங்களுர் நாகரத்னம்மாள் 7) முசிறி சுப்ரமணிய அய்யர் 8) அரியக்குடி ராமானுஜ அய்யங்கார் 9) காளிதாஸ் நீலகண்ட அய்யர்.

வயலின்

வரகூர் முத்து ஸ்வாமி அய்யர், மருங்காப்புரி கோபால கிருஷ்ண அய்யர், த்வாரம் வெங்கடசாமி நாயுடு, திருவாலங்காடு சுந்தரேச அய்யர், பாப்பா வேங்கடராமய்யா, பரூர் சுந்தரம் அய்யர்,

வீணை

காளஹஸ்தி வீணை வெங்கடசாமி ராஜா, வீணை தனம்மாள், காரைக்குடி சாம்பசிவ அய்யர்.

மிகுதங்கம்

பழனி சுப்ரமணிய பிள்ளை—பாலக்காடு மணி அய்யர்—காரைக்குடி முத்து அய்யர்.

VI இசைக் கச்சேரி நடத்தியவர்கள்

- 1) வீணை குப்பையார், திருவொற்றியூர் தியாகய்யர் — முத்தியாலு பேட்டை
- 2) தச்சூர் சுந்தராச்சார்யலு, சிங்கராச்சார்யலு சகோதரர்கள்—ராம நவமி விழா
- 3) ஜோசியர் நல்லசுப்பையார் — கிருஷ்ண ஜெயந்தி உற்சவம்
- 4) குருவபாதம் ஆசாரி — திருவொற்றியூர் தியாகய்யர் சீடர்—ஆருத்ரா உற்சவம்.
- 5) திருவேங்கடாச்சாரியார்—நவராத்திரி உற்சவம்
- 6) ஜலதரங்கம் ரமணய்யச் செட்டியார்—ராமநவமி உற்சவம்

V தீயவனங்கள்

- 1) கிருஷ்ண கான ஸபா
- 2) பார்த்த ஸாரதி ஸ்வாமி ஸபா
- 3) சென்னை ஸங்கீத வித்வத் சபை (Music Academy)
(இயலிசைக் கருத்தரங்கம்)
- 4) தமிழிசைச் சங்கம் (இயலிசைக் கருத்தரங்கம்)
- 5) இந்தியன் பைன் ஆர்ட்ஸ் லிஸாசைட்டி-20
- 6) இயலிசை நாடக மன்றம்

இசைக்கல்வி நிறுவனங்கள்

- 1) சென்னை வித்வத் ஸபை—ஆசிரியர்க் கல்லூரி
- 2) கலா ஷேத்ரா
- 3) தமிழ்நாடு இசைக்கல்லூரி
- 4) சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்—இசைத்துறை
- 5) ராணி மேரிக் கல்லூரி—இசைத்துறை

VI வெளியீடுகள்

1. நூல்கள்

- 1) ஸங்கீத ஸர்வார்த்த ஸார சங்க்ரஹம்—வீணை ராமானுஜர்
- 2) இந்து இசை—சுய போதனை—தி. மு. வெங்கடேச சாஸ்திரி (Hindu Music self Instructor)
- 3) ஓரியண்டல் மியூசிக் இன் ஈரோப்பியன் நொட்டேஷன்—ஏ. எம். சின்னசாமி முதலியார் (Oriental music in European Notation)
- 4) கான வித்யா சஞ்ஜீவினி—திருமலைய்யா நாயுடு (Ganavidya Sanjivini)
- 5) தியாகராஜ ஹ்ருதயம், கான பாஸ்கரம் மற்றும் சில நூல்கள் K.V. சீனிவாச அய்யங்கார்
- 6) திரு சாம்பமுர்த்தி அவர்களின் புத்தகங்கள்
- 7) கிருதிமணிமாலை—ரெங்கராமானுஜ அய்யங்கார்

2. ஆராய்ச்சி மலர்களும், சஞ்சிகைகளும் ஆசிரியர்களும்

- 1) ஸங்கீத சத்சம்பந்தாய தீபிகா
- 2) நாரதர்—நாரதர் ஸ்ரீநிவாச ராவ்
- 3) நாட்டியம்—ராஜன் அவர்கள்
- 4) சங்கீத வித்வத் ஸபையின் ஆராய்ச்சி மலர்கள் மற்றும் சஞ்சிகைகள் (Journals and Magazines)
- 5) பண் ஆராய்ச்சி சம்பந்தமான நூல்கள்

VII இதர வகைகள்

- 1) சங்கீத வித்யாலயா—இசைக் கருவிகளின் வளர்ச்சிக் கூடம்
- 2) சென்னை அரும் பொருட்காட்சியகம்—இதிலுள்ள இசைக் கருவிகள் பகுதி.

- 3) புலிக்குகை—இது மாமல்லபுரத்திற்கு அருகிலுள்ளது. தட்டையான ஒரு பாறை செங்கோண முக்கோணப் பகுதியாகக் குடைந்து எடுக்கப்பட்டுள்ளது. இது ஒரு அரங்கமாகப் பயன்பட்டிருக்கலாம். சமீப காலமாக அதாவது கடந்த 30 வருடங்களாகப் பல வகைகளிலும், சென்னை கலைகளை வளர்த்து வருகின்றது. இது மேலும் மேலும் சிறந்த இசைப் பீடமாக வளர்ந்து வருவதை நாம் காண்கிறோம்.

(iii) திருவிதாங்கூர் ஓர் இசைப்பீடம்

Travancore

கேரளத்தில் இந்திய இசை சிறப்பாக வளர்க்கப்பட்டது. நம்முடைய பிராமணர்கள் ரிக், யஜுர், ஸாம வேதங்களைப் பாதுகாத்து அளித்துள்ளனர். சமஸ்கிருத பண்டைய நாடகங்களைத் தழுவி அமைந்த கூடியாட்டம் இன்றும் சிறப்பாக உள்ளது. சோபானம் ஜெய தேவரது அஷ்டபதிகள் இடக்கை என்னும் இசைக்கருவி பக்கவாத்தியமாகச் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டு இசைக்கப்படும் ஒரு மரபுமுள்ளது. பண்டைய நூல்களான தத்திலம் ப்ருஹத்தேசி, நாட்ய சாஸ்திரத்தினுரையான அபிநவ பாரதி, ஸங்கீத ஸமய சாரம் முதலியன இந்தியாவில் பல பகுதிகளிலும் எழுதப் பட்டிருந்தாலும் இவைகள் கேரளத்திலேதான் பாதுகாக்கப்பட்டு திருவாங்கூர் சமஸ்தானத்தில் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

ஸ்வாதித் திருநாள் மஹாராஜா பல்வேறு பகுதிகளிலிருந்து பண்டிதர்களையும் இசை வல்லுநர்களையும் தமது சமஸ்தானத்திற்கு அழைத்து இசையைப் பிரபலப்படுத்தினார். தற்போதைய தென்னக சாஸ்திரிய இசை இந்த மன்னரால்தான் கேரளத்தில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது.

I ஆதரவாளர்கள்

- 1) மன்னன் மார்த்தாண்டவர்மன் (1729—1758)
- 2) கார்த்திகைத் திருநாள் ராமவர்ம மஹாராஜா
- 3) ஸ்வாதித் திருநாள் மஹாராஜா (1813—1847)

இதற்கு முன்பிருந்த மன்னர்கள் கலைகளை ஆதரித்திருந்தாலும் ஸ்வாதித்திருநாள் வாக்யேயக்காரராகக் கலைஞராகவும், கவிஞராகவும் விளங்கியதால் அவரையே அதிகமாகக் குறிப்பிடக் காண்கிறோம்.

- 4) ஆயில்யம் திருநாள்
- 5) மூலம் திருநாள்

II பிரபலமான வாக்யேயக்காரர்கள்

அ நாட்டியம், நாடகம் முதலியன

- 1) மானவேத-17ஆம் நூற்றாண்டு வாழ்ந்த க்ருஷ்ணகீதி ஆசிரியர்
- 2) ராமபுரத்து வாரியார்—பாஷா அஷ்டபதியாசிரியர்
- 3) ராமபாணி வாதே—சிவகீதியாசிரியர்
- 4) குஞ்சன் நம்பியார்—துள்ளல் வகைகளின் ஆசிரியர்
- 5) கோட்பயம் கேரள வர்மா
- 6) இறையம்மன் தம்பி—ஆட்டக்கையாசிரியர்
- 7) குட்டிக் குஞ்சத் தங்கச்சி—ஆட்டக்கைகள் திருவாதிரை குறத்திப்பாட்டு
- 8) மஹாகவி, குட்டமட்டு குஞ்சு கிருஷ்ண குரு
- 9) மனவிக்ரமன் எட்டன் தம்புரான்—க்ருஷ்ண அஷ்டபதி, கீர்த்தியஷ்டபதி

ஆ. சாஸ்திரீய இசையுருப்படிகள்

- 1) இறையம்மன் தம்பி—வர்ணங்கள், கீர்த்தனங்கள், பதங்கள்
- 2) ஸ்வாதித் திருநாள்—வர்ணங்கள், கீர்த்தனங்கள், பதங்கள், ராகமாலிகைகள், ஸ்வரணாதிகள், உபாக்யானங்கள் இன்னும் சில வகை உருப்படிகள்.
- 3) கேசி கேஸவ பிள்ளை (1860—1913)
—பக்தி மற்றும் தத்துவ ராகமாலிகைப் பாடல்களும் ஸ்லோகங்களும்
- 4) நீல கண்ட சிவன்—(1839—1900)
—ஹரிகதைக்கான கீர்த்தனப் பாடல்கள்
- 5) T. லக்ஷ்மணப் பிள்ளை (1864—1950)
—தமிழ்க் கீர்த்தனங்கள் இயற்றியவர்
- 6) என்னப்பாடம் வெங்கடராம பாகவதர்
—கீர்த்தனங்கள் கேய நாடகங்கள் ஆசிரியர்
- 7) பாலக்காடு பரமேச்வர பாகவதர்
- 8) ராஜ ராஜுவர்மா கோயில் தம்புரான்

- 9) கொடுங்கலார் குஞ்சக் குட்டன் தம்புரான்
- 10) கேரளவர்மா வளியக்கோயில் தம்புரான்
- 11) முக்கோலக்கல் மாரார்
- 12) பழந்தட்டு சங்கரன் நம்பூதிரி
- 13) ராணி ருக்குமணி பாய்
- 14) யோகானந்த தாஸார்

III பிரபல கலைஞர்கள்

- 1) ஷட்கால கோவிந்த மாரார்—ஆறு காலத்தில் பாடவல்லர் — தியாக்யயரைச் சந்தித்தவர்.
- 2) முள்ளமூடு பாகவதர்கள் 50—க்கு மேலானவர்கள். மன்ன ருடைய மாளிகையில் குறிப்பிட்ட நேரத்திலும், பத்மனாப ஸ்வாமி திருக்கோவில் உற்சவத்தின் போதும் பாடுவதற்கு நியமிக்கப்பட்டவர்கள்.
- 3) பாலக்காடு பரமேச்வர பாகவதர் — அரண்மனை வித்வான். களில் முதன்மையானவர்.
- 4) வடிவேலு
- 5) மேருஸ்வாமி
- 6) கோயமுத்தூர் ராகவ அய்யர்.
- 7) முத்தையா பாகவதர்

IV இயல் நூல்கள்

அ லக்ஷணக்ரந்தங்கள்

- 1) ஸ்வர தாளாதி லக்ஷணம்
- 2) ஸங்கீத விதிகள்
- 3) ஸங்கீத சூடாமணி
- 4) தாள விதிகள்
- 5) தாள ப்ரஸ்தாரம்—ராம பணிவடா
- 6) ஸங்கீத சந்ததிநிகை — ஆத்தூர் கிருஷ்ண பிஷாரிடி. (1867-1964)
- 6) ஸங்கீத கல்ப த்ருமம் — முத்தையா

ஆ. பாடல்கள் பெறும் நூல்கள்

- 1) பாலவல்லுதம் — S. ரங்கநாத அய்யர் (1917) ஸ்வாதித் திரு நாளின், 125 பாடல்கள் ஸ்வரத்தாளக் குறிப்புடன்

- 2) ஸங்கீத ரகாம் — S. ரங்கநாத அய்யர் — தியாகராஜர், தீட்சிதர், ஷேத்ரய்யர்.
 - 3) ஸங்கீத ஹ்ருதயம் — ஸ்வாதித் திருநாள் பாடல்கள் — இயற்றியவர் சாம்பசிவ அய்யர்
 - 4) ஸ்வாதித் திருநாள் க்ருதிகள் — K. சிதம்பர வாத்தியார் (1916)
 - 5) ஷங்கீத ஸுதர்சனம் — முக்கியமான தீட்சதரின் பாடல்கள் அடங்கியது.
 - 6) ஸங்கீத குண தர்சச் — என் — வேங்கடாசலம் அய்யர் இயற்றியது.
- ஆறு தானவர்ணங்கள், மூவரின் 25 க்ருதிகள், பட்டணம் சுப்ரமண்ய அய்யரின் சில பாடல்கள் அடங்கியது.

V நிறுவனங்கள்

அ கல்வி

- 1) ஸ்வாதித் திருநாள் இசைக் கல்லூரி
- 2) திருப்பூணித்துறை மியூசிக் அகாடமி
- 3) பாலக்காடு மியூசிக் அகாடமி

ஆ இசை நிகழ்ச்சிகளை நடத்தும் நிறுவனங்கள்

- 1) திருவனந்தபுரம் ஸ்வாதித் திருநாள் ஸங்கீதசபா
- 2) எர்ணாகுளம் ஃபைன் ஆர்ட் சொசைட்டி.
- 3) கோழிக்கோடு சத்ருகு சங்கீத சபா

சமீப காலத்தில் ஸ்வாதித் திருநாள் மஹாராஜாவின் பாடல்கள் ப்ரபலப் படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. ஏனைய வாக்யேயக்காரர்களும், இசைக் கலைஞர்களும் புகழ்பெற்று முன்னணிக்கு, வளர்ந்து வந்து கொண்டிருப்பதை இன்று நாம் காண்கிறோம் — இது பாராட்டத் தக்கது.

iii மைசூர் ஒரு சங்கீத பீடம்

மைசூர் 19 மற்றும் 20வது நூற்றாண்டுகளில் ஒரு முக்கியமான சங்கீத மையமாகத் திகழ்ந்தது. இந்தக் கால கட்டத்தில்தான் அநேக சிறந்த பாடகர்களும் இசை இயல் அறிஞர்களும் மைசூரை தங்களது இருப்பிடமாக்கிக் கொண்டார்கள். பிற மாநிலங்களிலிருந்தும் அநேக வித்வான்களும் இந்த இடத்திற்கு விஜயம் செய்தார்கள்.

மைசூர் சமஸ்தானத்தில் அரசர்கள் இசையை அதிக அளவில் ஆதரித்ததுதான் அங்கு அநேக இசை நிகழ்ச்சிக்குக் காரணமாயிருந்தது. இந்த காலத்தில் வமசூரை ஆண்ட அரசர்கள் :

- 1) கிருஷ்ணராஜ உடையார் III (1797-1868)
- 2) சாமராஜ உடையார் — (1868-1894)
- 3) கிருஷ்ணராஜ உடையார் IV (1895-1930)
- 4) ஜெயசாமராஜ உடையார் (1941-1950)

இந்த அரசர்கள் இசை ஆதரவாளர்கள் மட்டுமல்ல, இவர்களே பாடகர்களாகவும் இசை இயல் அறிஞர்களாகவும் இருந்திருக்கிறார்கள். இந்த அரசர்கள் இசையை ஊக்குவிப்பதற்குப் பலவித நடவடிக்கைகளை --- மேற்கொண்டுள்ளார்கள். இவர்கள் அரசசபையில் பாடகர்களையும், வாத்தியக்காரர்களையும் அமர்த்தி அவர்களுக்கும் மாத கௌரவ ஊதியத்தையும் அளித்து வந்தார்கள் அரசசபையில் அலங்கரித்து வந்த முக்கியமான பாடகர்கள் மைசூர் சதாசிவராவ், பிடாரம் கிருஷ்ணப்பா, சின்னய்யா (தஞ்சை நால்வரில் ஒருவர்), மைசூர் வாசுதேவச்சாரி, கரிகிரி ராவ் மற்றும் முத்தைய்யா ; பாகவதர் ஆவார்கள். வீணை சாம்பைய்யா, வீணை சேஷண்ணா ; சுப்பண்ணா, பத்மநாபைய்யா, வெங்கடகிரியப்பா மற்றும் துரைசாமி அய்யங்கார் போன்ற வணிகர்கள் அரசசபையில் இடம் பெற்றிருந்தார்கள்.

'வயலின்' கோட்டுவாத்தியம், தபேலா, கஞ்சிரா, முதலிய இசைக் கருவிகளில் வாசிக்கும் வாத்தியக்காரர்களும் அரச சபையில் அமர்த்தப் பட்டிருக்கிறார்கள். 7 தந்திகளைக் கொண்ட வயலினை வாசிக்கும் செளடையா, கொட்டுவாத்தியம் நாராயண ஜயங்கார், கஞ்சிரா இராதாகிருஷ்ண ஜயர், தபேலா ரங்கப்பா மற்றும் அநேகர் அரச சபை வித்வான்களாக இருந்தார்கள்.

கர்னாடக பாடகர்களைத் தவிர இந்துஸ்தானி இசையாளர்கள் உஸ்தாத் பயாஸ்கானி, விலாயத் கான், பர்கதுல்லா கான், ஹயிஸ் கான், உஸ்ஸேன் கான்' கோஹர் ஜான், மற்றும் மேலை நாட்டுப் பாடகர்களான டெப்ரிஸ் (Debris) அட்டோஸ்மித் (ottoschmidt) மற்றும் நரசிங்கராவ் போன்றவர்களும் இந்த அரசவையில் இடம் பெற்றிருந்தனர்.

இசையாளர்களை அரச சபையில் அமர்த்தியதும் தவிர இசை உலகில் பலவிதத் துறைகளில் அவர்களுடைய தனித் திறமைக்கு காயக சிகாமணி, வைணிக சிகாமணி, கான விசாரதா, சங்கீத சாஸ்திர வைணிக பிரவிணா போன்ற பட்டங்களையும் வழங்கி கௌரவித்தார்கள்.

இவ்வாறாக கீழ்க்குறிப்பிட்ட பட்டங்களைப் பாடகர்களுக்கு அளித்துக் கௌரவித்தார்கள் :

- 1) காயக சிகாமணி — முத்தையா பாகவதர்
- 2) வைணிக சிகாமணி — வீணை சேஷண்ணா
- 3) வைணிக பிரவிணா — வீணை சுப்பண்ணா
- 4) சங்கீத ரத்னா — செளடையா
- 5) கான விசாரதா — பிடாரம் கிருஷ்ணப்பா
- 6) சங்கீத சாஸ்திர விசாரதா — உலுசூர் கிருஷ்ணாசாரி
- 7) கின்னரி வித்வான் — ,,

கௌரவிக்கப்பட்ட மற்ற இசையாளர்கள் — பெரியவைத்தி, வைத்தி, மாணமு சாவடி வெங்கட சுப்பய்யர். பல்லவி சேஷய்யர், வீணை-குப்பைய்யர், பட்டணம் சுப்பிரமணி அய்யர் மற்றும் பலர்

தேவைப்பட்ட பாடகர்களுக்கு வீடுகளும் நிலங்களும் கொடுக்கப் பட்டன. வீணை பத்பனாபய்யாவுக்கு மைசூரில் ஒரு வீடு கொடுக்கப்பட்டது.

இசைப் போட்டிகள் நடத்தப்பட்டு பரிசுகளும் வழங்கப்பட்டன

இசையில் விரும்பம் உள்ளவர்களுக்கு முதிர்ந்த வித்வான்களால் இசையில் பயிற்சி அளிப்பதற்காக ஒரு இசைப் பள்ளியும் மைசூரில் ஆரம்பிக்கப்பட்டது.

இசையாளர்கள் கலியாணம், உபநயனம் முதலியவைகளை நடத்துவதற்கும் பொருளுதவிப்பெற்று வந்தார்கள்.

அரச நூலகத்தில் இசையைப் பற்றிய புத்தகங்களும் சேகரிக்கப் பட்டுப் பாதுகாக்கப்பட்டு வந்தன.

அரசர்கள் இசைக்குத் தந்த ஆதரவு பாடகர்களும் இசைத் தொகுப்பாளர்களும், இசை மேதைகளும் அவர்களுடைய அறிவை இசைக்கலைக்குத் தந்து புகழ்மடைய உதவியது. கிருஷ்ணராஜ உடையார் காலத்தில் அரச சபையிலிருந்த மைசூர் சதாசிவராவ் ஒரு சிறந்த

இசைத்தொகுப்பாளர். இவருடைய தன்னியாசி ராகத்தில் அமைந்த “ஏமகுவ” என்ற பதவர்ணத்தில் இவரது ஆதரவாளரைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

வீணைசேஷண்ணா, பச்சமிரியம் ஆதியப்பய்யா பரம்பரையில் வந்த ஒரு புகழ்வாய்ந்த வைணிகர் இசை நயத்துடனும், நுணுக்கங்களுடனும் வீணையை வாசிக்கும் இவருடைய திறன் நிகழ்ந்தது. இவர் அநேக பாடல்களை இயற்றியிருக்கிறார். இவரது தில்லானாக்கள் புகழ்பெற்றவை.

மைசூர் வாசுதேவாச்சாரி என்பவர் மிகவும் திறமைபான இசைத் தொகுப்பாளர். இவர்கள் வர்ணங்கள், க்ருதிகள், இராக மாலிகைகள் தில்லானாக்களை இயற்றியிருக்கிறார்.

கரிகிராவ் ஒரு சிறந்த தொகுப்பாளரும், இசையின் சாஸ்திரத்தில் ஒரு வல்லுனருமாவார். ‘கானவித்யா ரகஸ்யபிரகாசினி’ என்ற நூலின் ஆசிரியர். மற்றும் வர்ணங்களையும் மற்ற உருப்படிங்களையும் இயற்றும் ஒரு இசைத் தொகுப்பாளரான ருத்ரபட்டணம் வெங்கடராமய்யாவும் இந்தக் கால கட்டத்தில் மைசூரில் வாழ்ந்திருந்தார். இவரது கேதாரகௌளை ராகத்திலும் நாயகி ராகத்திலும் அமைந்த இவருடையவர்ணங்கள் இசைப் புலமையை வெளிப்படுத்துகிறது. அரசர்களும் இசையில் புலமை பெற்றவர்களாக இருந்தார்கள்.

அரசர்களில் கிருஷ்ணராஜ உடையார் இசை இயற்றியவர் மட்டுமல்லாமல் ‘ஸ்ரீ தத்வநிதி’ மற்றும் ‘சாரசங்கரஹ பரத நூல்களுக்கும் ஆசிரியர் ஆவார். கடைசி அரசரான ஜெயசாமராஜ உடையார் ஒரு புகழ்பெற்ற இசைத்தொகுப்பாளர். இவர் 100 க்ருதிகளை இயற்றியிருக்கிறார் என்று கூறப்படுகிறது. கம்பீரநாட்டை ராகத்தில் அமைந்துள்ள ‘ஸ்ரீ ஜாலந்தர ஹிந்தோள ராகத்தில் அமைந்துள்ள சிந்தயாமி ஜகதம்பா அடாணா ராகத்தில்’ அமைந்துள்ள ‘ஸ்ரீ மறாகணபதிம், முதலிய பாடல்கள் பிரசித்தி பெற்றவைகள்.

மைசூரில் இசைச் சிற்பங்கள்

மைசூரில் இருக்கும் கோயில்கள் இசையைக் குறிக்கும் விக்கிரகங்களைக் கொண்ட புகழ் வாய்ந்தவைகள் ஹளேபீடு மற்றும் பேலூரினுள்ள இசைக் கருவிகளைப்பற்றிய சிற்பங்கள் மற்றும் மைசூரிலுள்ள திருமகாலு, நரசிபுரத்தில் இருக்கும் அக்ஷயஸிங்கர் கோயிலில் ஒரு

மங்கை வில் இசைக் கருவியை வாசிப்பது போன்ற அமைந்த சிற்பங்கள் முதலியவைகள் சரித்திர முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை. ஹனே ஆலர் சோமநாதபுரம் மற்றும் மேலு கோட்டை போன்ற ஊர்களிலிருந்தும் கோவில்களில் இசை சம்பந்தமான சிற்பங்கள் இருக்கின்றன.

ஸ்ரீ ரங்கபட்டினத்தில் தரியாதவுலத் முற்றத்தின் வெளிப்புறச் சுவரில் ஒரு கச்சேரியில் வயலின் வாசிப்பது போன்று எழுதப்பட்ட வர்ண ஒவியம் ஒன்று உள்ளது. இந்த வர்ண ஒவியம் 1784ம் வருடத் தியது இதன் மூலம் சென்னையில் வயலின் இசைக்கருவி வருவதற்கு முன்பே அதாவது திப்புசுல்தான் ஆண்டகாலத்திலேயே மைசூரில் பிரபலமாகி இருந்திருக்கிறது என்ற உண்மையை அறியமுடிகிறது.

இசைக் கருவிகளைச் செய்வதற்கும்கூட மைசூர் பெயர் பெற்றிருக்கிறது.

பாடம்—10

இராக லக்ஷணங்கள்

1 பூர்வ கல்யாணி

பூர்வகல்யாணி 53 வது மேளமான கமனாஸ்ரமவின் ஜன்யம். இதன் ஆரோஹண அவரோஹணம் பின் வருமாறு.

ஸ் ரி க ம ப த ப ஸ்

ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ்

ஷட்ஜம், சஞ்சமத்தோடு, இந்த ராகம் சுத்த ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், பிரதி மத்யமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய ஸ்வரங்களை உடையது வக்ர ஷாடவ-ஸம்பூர்ணராகம் ஆரோஹணத்தில் 'நி' வர்ஜம் ஆரோஹணத்தில் 'த' வக்ரஸ்வரம்; 'ப' வக்ராத்யஸ்வரம் உபாங்கராகம். கமகங்களும், நுட்பமான பிடிதகளும் நிறைந்த ராகம் 'க', 'ம', 'த'. ராக சாய ஸ்வரங்கள். 'க', 'ப', இரண்டும் நின்று ஆலாபனை செய்யக் கூடிய அம்ஸஸ்வரங்கள் இவை நியாஸஸ்வரங்களுமாகும். கமதஸ், ஸ்தஸ் ஆகியவை விசேஷ சஞ்சாரங்கள். கறிதப, கதமக, ரிமகரி போன்ற தாட்டு ஸ்வரப் ப்ரயோகங்களும், ஷட்ஜ வர்ஜப்ரயோகங்களான rdnm dngnr ngrnd முதலியவையும் இந்த ராகத்தில் விசேஷமாகப் பாடப்படுகின்றன தேசிய ராகம் ப்ரசித்தி பெற்றப் ரதி மத்யம ராகம் கச்சேரி ஆரம்பிக்கும் பொழுது இந்த ராகத்தைப் பாடினால் நன்றாக மேளம் கட்டும். மாலை வேளையில் பாடத்தகுந்தது. அஸம்பூர்ண மேளபத்தியில் 53 வது மேளம் கமகக்ரியா என்று அழைக்கப் படுகிற கமகக்ரியாவின் ஆரோஹணம் srghn.pds முத்துஸ்வாமி தீட்சிதரின் மீனாக்கிமேமுதம் என்னும் க்ருதி கமகக்ரியாராகத்திலே தான் இயற்றப் பட்டது. ஆனால் கமகக்ரியாவிற்கும், பூர்வ கல்யாணிக்கும் மிகச் சிறிய அளவிலே தான் வேறுபாடுகள் இருந்ததால், கமகக்ரியா, பூர்விகல்யாணியில் கலந்து விட்டது, உருப்பிடிகள் ஸ, ப, என்ற ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன.

ஸஞ்சாரங்கள்

ப, ம, க, ம, காரிஸ் — ரி ஸ ரி த ஸ ரி க ரி கா

கம பா மத மகரி — கமத நித மகரி — கமபதபஸ்

ஸ்திதாரிஸர் — மகரிஸ்தித மதரி
கமதஸாஸ்திதபா — மகதமகரிஸ நிதிதஸ
உருப்படிகள்

- 1 க்ருதி — பரிபூர்ணகாம — ரூபகர் — த்யாகராஜர்
- 2 Do — பரலோக ஸாதனமே — ஆதி Do
- 3 Do — மீனாஷி மேமுதம் — ஆதி- முத்துஸ்வாமி
தீட்சிதர்
- 4 Do — ஏகாம்ரநாதம் Do Do
- 5 Do — நின்னுறுவினாகமா- வினோம சியாமா
சாபு சாஸ்திரி
- 6 நந்தனார் — சற்றேவிலகி - ரூபகம் - கோபால
சரித்திரம் யிரும் க்ருஷ்ணபாரதி
- 7 ஜாவளி தீமாட லேமாயனூரா - ஆதி - பட்டாபி
ராமப்பா

ரூபகம்

ஆரபி 29-ம் மேளமான தீர சங்கராபரணத்தின் ஜன்யம். இதன்
ஆரோஹணமும், அவரோஹணமும் பின்வருமாறு.

ஸரிமபதஸ்

ஸ்திதபமகரிஸ்

ஷட்ஜம், பஞ்சமம் ஆகிய ஸ்வரங்களுடன் சதுஸ்ருதி ரிஷபம்,
அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், காகனி நிஷாதம்
ஆகிய ஸ்வரங்களும் இந்த ராகத்தில் காணப்படுகின்றன. ஷாடவ
ஸம்பூர்ண ராகம் வர்ஜராகம் ஆரோஹணத்தில் க, நி, வர்ஜம். ஜந்து
கன ராகங்களில் மூன்றாவது ஆரபியாகும். மூர்ச்சனாகாரக ஜன்னிய
ராகம். இந்த ராகத்தின் ரி, ம, ப, ஆகிய ஸ்வரங்கள், க்ரஹபேதத்தின்
மூலம் முறையே ஆபேரி, மோஹனகல்யாணி, கேதாரகௌள ஆகிய
ராகங்களைத் தருகின்றன. ரி, ம, த, ராகச்சாய ஸ்வரங்கள் ரி, ப, அம்ஸ,
ந்யாஸ ஸ்வரங்கள். மத்யம கால ஸஞ்சாரங்களின் மூலம் தான் இந்த
ராகத்தைச் சிறப்பாகப் பாடமுடியும் பலவித ஸ்வர சேர்க்கைகளை இந்த
ராகத்தில் காணலாம். சில எடுத்துக்காட்டுகள். நிரிமமபப — ரிமபரி
தபந - த்ரி ஸ்ரி தபதமப ரீமா, தா, ரீ - ஸ்தப - மதஸ் - மபதமாகரிஸர்
ஆகியவை விசேஷ ஸஞ்சாரங்கள் குறைவாகவே பிரயோசிக்கப் படுகின்
றன த்யாகராஜரின் அரபி பந்சரதனத்தில் (ஸாதிஞ் சென்ன) நிஷாதம்
அநேகமாக இல்லையே இல்லை என்று கூறலாம். பழந்தமிழ் இசையில்

இந்த ராகம் பண்பழந்தக்க ராகம் என்று அழைக்கப்பட்டது. உருப்படி
கள் ரி, ப, த, ஆகிய ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன மத்யம கால
தானத்திற்கு ஏற்ற ராகம்

ஸஞ்சாரங்கள்

ரிமபாப - மபமாகரிஸர் - ரிமபதாத - ஸ்திதபப மகரிஸர்
ரிதபதா - தரிஸ்ரி - ரீரிஸ்ரிம்க்ரி ஸ்தித - தரிரி தஸ்ஸ - மபதஸதப =
மபதமாகரிஸர் - ரீமாதா ஸ்திதபமகரிஸ நிதிதிதஸ

உருப்படிகள்

- 1 கீதம் ரேரே ஸ்ரீ ராம — திரிபுட
- 2 வர்ணம் ஸரளிஜமுகி ஆதி - பல்லவி
துரைஸ்வாமிஜயர்
- Do அன்னமே — Do — டைகர்
வரதாச்சாரியார்
- 3 க்ருதி — நாதஸுதாரஸம் — ரூபகம் — த்யாகராஜர்
- Do — சாலகல்ல — ஆதி Do
- Do — ஜீதாமுராரே — ஆதி Do
- Do — ஸ்ரீ னாரஸ்வதி — முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர்
- 8 நவராத்ரி பாஹி பர்வத — ஆதி — ஸ்வரதி
கிர்த்தனை திருநாள்

3 பேகட

29ம் மேளகர்த்தாவான தீரசங்கராபரணத்தின்
ஜன்யம். ஆரோஹணமும், அவரோஹணமும்
பின் வருமாறு.

ஸ க ரி கம பத பஸ்

ஸ நி தப மா கரிஸ

அவரோஹணத்தில் பொதுவாகக் கைசிகி நிஷாதமே வெகு
வாகப்பாடப்படுகிறது. மேலும் கைசிகி நிஷாதம் அதிகமாகவும்
கையாளப்படுகிறது. இக் காரணத்தை யொட்டி சில வித்வான்கள்,
இந்த ராகத்தை 28ம் மேளமான ஹரிகாம்போஜியின் ஜன்யமாகவும்
கூறுகிறார்கள். ஷட்ஜ பஞ்சமத்தோடு இந்த ராகத்தில் அமைந்த
பிற ஸ்வரங்கள்: சதுஸ்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்யம,

சதுஸ்ருதிதைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகியவை, ஏகான்யஸ்வரபாஷாங்கராகம். அன்யஸ்வரமான கைசிகி நிஷாதம் நீதப-கமபதநீதப நிநிதப போன்றபல பிரயோகங்களில் வருகிறது. வக்ராஷாடவ-ஸம் பூரணராகம். வர்ஜராகம். ஆரோஹணத்தில் நி வர்ஜம் ஆரோஹணம் மட்டுமே வக்ரம். ஆரோஹணத்தில் க த வக்ர ஸ்வரங்கள், ரி, ப வக்ராத்ய ஸ்வரங்கள் தீர்க்க நிஷாதமும், தீர்க்கமத்யமும் இந்த ராகத்தில் விசேஷமாக அமைந்துள்ளன. நிஷாதத்தைச் சற்று குறைத்தும், மத்யமத்தை சற்று தூக்கலாகவும் பாடுவது வழக்கம். இத்தகைய மத்யமத்தை தீவ்ரஸூத்தமத்யமம் என்று அழைப்பர். இது பேகட மத்யமம் என்றே சிறப்பாக அழைக்கப்படுகிறது. நீண்ட நேரம் ஆலாபனை செய்யக் கூடிய ரக்தி ராகம் த்ரிஸ்தாயி ராகம். க, ம, நி ராகச் சாயஸ்வரங்கள். க, ப, அம்ச, ந்யாஸ ஸ்வரங்கள். பதபரீ --- பக்ரீஸ்-கம தபஸ்-ரீநிதம கமதமாரி - ஆகியவை விசேஷ ஸஞ்சாரங்கள். ரி நீதபம தமாகரிஸ --- ரீநீதபத --- மமாகரிஸ போன்ற சம்வாதிப் ப்ரயோகங்கள் நிரம்ப காணப்படுகின்றன. தானம் பாடுவதற்கேற்ற ராகம். பட்டணம் ஸூப்பரமண்ய ஐயர், இந்த ராகம் பாடுவதில் சிறந்து விளங்கினார். அவரை பேகட ஸூப்பரமண்ய ஐயர் என்று அழைத்தார்கள். உருப்படிகள் ஸ, க, ம, த, நி ஆகிய ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன.

ஸஞ்சாரங்கள்

ஸநிதப ஸகரிகா --- மாதபமப கரீஸ --- கரிகாமபதம

தமா பதநீதப --- மபதபஸா --- ரிநிதப --- ஸ்க்ரிக்ர

மாக்ரீஸ் --- நிஸ்க்ரீஸ் ரிநிதப ரீஸ் --- கமபதபஸ்ஸ

ரி நீதபம --- தமாகரிஸ ஸநிதப ஸாகி ரீஸ

உருப்படிகள்

1. வர்ணம் --- இந்தசல --- ஆதி --- வீணைகுப்பைய்யர்
DO மரசி --- லுண்டே அட --- பட்டணம்

2. க்ருதி --- நாதோபாஸன --- ஆதி --- த்யாகராஜர்
ஸூப்பரமண்யஐயர்

DO --- நீவேராகுல --- மிச்சாபு --- DO

DO --- நீபதபங்கஜமுல --- ஆதி DO

லோகாவனசதுர --- DO --- DO

DO த்யாகராஜாய நமஸ்தே --- ராகம் --- முத்துஸ்வாரி

திடீசுதர்

DO சங்கரி நீவே

.. காரணம்

.. சாஸ்திரி

DO அபிமானமெள்ளி

.. ஆதி ..

.. நிபந்தனையுடையது

DO மனஸூனனெர

.. ராகம் ..

DO கடைக்கண்

.. நிபந்தனையுடையது

4. பதம் அதிரோமு

.. திரிபு .. நிபந்தனையுடையது

5. ஜாவளி இறிகுமு

.. நிபந்தனையுடையது .. திரிபு

.. காரணம்

DO

.. சாலுலேஸ திரிகதி

.. ராகம்

.. ராமப்பர்

4. ஸீம்மேந்த்ரமத்யமம்

57 வது மேளகர்த்தா ராகம். 10வது சக்ரத்தில்

(திசி) முறாவது (கோ) ராகம். இதன் ஆரோஹண

மும் அவரோஹணமும் பின் வருமாறு

ஸரிகமபதநிஸ

ஸநிதபமகரிஸ

ஷட்ஜ, பஞ்சமத்தோடு, இந்தராகம் சதுஸ்ருதிரிஷபம், ஸாதாரண காந்தாரம், ப்ரதிமத்யமம் சுத்ததைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய ஸ்வரங்களைக் கொண்டுள்ளது. எழுபத்திரண்டு மேளங்கள் தோன்றிய பின்பு பிரபலமான ராகம். அஸம்பூர்ண மேளபத்தியில் இந்த மேளம் ஸுமத்யுதி என்று அழைக்கப்படுகிறது. ரி, ம, த, நி ராகசாயஸ்வரங்கள். ரி, ப, அம்ஸ ஸ்வரங்கள் ரி, ப, நி, ந்யாஸஸ்வரங்கள். ஸ்தாநிஸ்-நிநிதபம --- ரிநிதமகரி போன்றவை விசேஷ ஸஞ்சாரங்கள். மந்த்ரதைவதத் துக்குக் கீழே ஸஞ்சாரம் இல்லை. ஓரளவே ஆலாபனை செய்யலாம். உருப்படிகள் ஸ, ப, ரி என்ற ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன.

ஸஞ்சாரங்கள்

ஸரிகரிஸதா நிஸ ரிகரீ -- கமாதபமக ரீ

கமபதமா -- பதநிஸ் -- நிதாசு ரீ -- கமபதநித

நிஸ்ரி காரி ஸ்நித நிஸ்ரி -- ஸ்ரிகம்பம்

கரிஸா - ஸ்ரிக் - நிஸரி - தநிஸ் - பதநி -

மபதநி ஸ்நிதப கரிஸ கரிஸதா நிஸா

உருப்படிகள்

1 க்ருதி — காமாஷி — ரூபகம் — முத்து ஸ்யாமி

காமகோடி தீட்சிதர்

DO — பாமரஜனபாலினி — DO — DO

DO — நதஜனபரிபால — ரூபகம், K.V.

ஸ்ரீனிவாஸ ஜயங்கார்

DO — நீதுசரணமுலே — மிச்சாபு — DO

DO — உன்னை அல்லால் — ஆதி — கோடஸ்வர

ஜயர்

5. காமவர்த்தனி

51-வது மேளகர்த்தா ராகம். ஒன்பதாவது சக்ரத்தில் (ப்ரம்ஹா) முன்னுருவது (கோ) ராகம். இதன் ஆரோஹண அவரோஹணம் முறையே,

ஸரிகம பதநிஸ்

ஸ்நிதபம கரிஸ

ஷட்ஜம், பஞ்சமத்தோடு, இந்த ராகத்தில் வரும் பிற ஸ்வரங்கள் ஸுத்த ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், ப்ரதிமத்யமம், ஸுத்த தைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகியவையாகும். பந்துவராளி என்றும் இந்த ராகத்தை அழைக்கிறார்கள். பந்துவராளி ராகத்தைப் பற்றிப் பலவித கருத்துக்கள் உள்ளன. பந்துவராளி ராகம் முதலில் 45-வது மேளமான ஸுப்பந்துவராளியாக இருந்தது என்று சிலர் கூறுகின்றனர். மேலும் சிலர் பந்துவராளி காமவர்த்தனியில் ஜன்யம் என்றும் கூறுகின்றனர். க ம, நி இந்த ராகத்தின் ராகச்சாய ஸ்வரங்கள். க, ப. அம்ஸக ஸ்வரங்கள். க. ப. நி ந்யாஸ ஸ்வரங்கள். காமரி — கதிதமகரி பஸ்தாபம — நிரிகா ஆகியவை விசேஷ ஸஞ்சாரங்கள், மகாபதபநிதஸ்நி — போன்றதாட்டு ஸ்வர ப்ரயோகங்களும், ஷட்ஜ

பஞ்சமவர்ஜ ப்ரயோகங்களான நிதிதம கரிமதநி போன்றனவும் இந்த ராகத்தைச் சிறப்பிக்கின்றன.

பண்டைத் தமிழ் இசையில் இந்த ராகம் பண்ஸாதாரி என்று அழைக்கப்பட்டது. இந்த ராகம் 15-ம் மேளமான மாயாமாளவ கௌள ராகத்தின் ப்ரதி மத்யம ராகம். இந்த ராகத்தைப் பாடும் போது ஓர் தனிமை உணர்ச்சி ஏற்படுகிறது — (Melancholic effect) உருப்படிகள் ஸ. க. ப. நி ஆகிய ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன.

ஸஞ்சாரங்கள்

த பா மா மகமரீ — கமபத பாதமா — பத நித நிஸா — ரிஸ்

நிதபமகமரீ — கமபத மா பத நிஸ் — ரிஸ்தாபம பதநிஸ்ரிஸ் ரிகாரி—

ம்கரிஸ் நிதநிஸ் ரீ ஸ்நித — ஸ்நிதபமதமகரி மகரிஸ தாநிஸரிஸ.

உருப்படிகள்

1, வர்ணம் ஸாமி நீபை—ஆதி

Do செவியபை — அட — வீணை குப்பய்யர்

2, க்ருதி சிவசிவசிவ ஆதி — தியாகராஜர்

Do வாடோ Do Do

Do ரகுவர Do Do

கோலூர் } ஸம்போமஹா ரூபகம் Do
பஞ்சரத்னம் } தேவ

க்ருதி அப்பராம Do Do

ப்ரஹலாத } நாரதமுனி ஆதி Do
பக்தி விஜயம் } மிச்சரகதி

க்ருதி ராமநாதம் ரூபகம் முத்துஸ்வாமி
தீட்சிதர்

க்ருதி — நீது பாதமு — ஆதி — பொன்னையாபிள்ளை

3, கீர்த்தனை — என்னகானு — ரூபகம்—பத்ராசலம்
ராம ராமதாஸ

4, பதம் — வத்தண்டே Do — குப்புசாமி ஜயா

பாடம் — II

ராக லக்ஷணங்கள் (தொடர்ச்சி)

1. நாடகூறஞ்சி

28-ம் மேளகர்த்தாவாகிய ஹரிகாம்போஜியின் ஜன்யராகம். இதன் ஆரோஹணமும் அவரோஹணமும் பின்வருமாறு:

ஸரி கமத நிஸ்

ஸ்நிந மகஸ

ஷட்ஜம், பஞ்சமம் இவற்றோடு சதுஸ்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்தமத்யமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், கைசிகிநிஷாதம் ஆகிய ஸ்வரங்கள் இந்த ராகத்தில் இடம்பெறுகின்றன. நித நிபத நிஸ் — ஸ்நிதபதநிஸ் — மகரிஸ — கமபகரிஸ போன்ற பியோகங்களும் இந்த ராகத்தில் வருகின்றன. எனவே ஆரோஹண, அவரோஹண நியதிக்கு முற்றிலும் கட்டுப்படாத ராகமாக நாட கூறஞ்சியைக் கூறலாம். ஷாடவ ஓளடவராகம். ஆரோஹணத்தில் பவர்ஜம். அவரோஹணத்தில், ப, ரி வர்ஜம். உபாங்கராகம். ம, த, நி, ஆகியவை ஜீவஸ்வரங்கள் அல்லது ராகசாய ஸ்வரங்கள். ம, த, ஸ்வரங்களில் நின்று ஆலாபனை செய்யலாம். ம, த, நி, நியாஸ ஸ்வரங்கள். த்ரிஸ்தாயி ராகம். ஓரளவே ஆலாபனை செய்ய முடியும். ஸதபம எகிற்ற அபூர்வப்ரயோகம் நீதுமூர்த் தினி என்ற க்ருதியின் சிட்டஸ்வரத்தில் காணப்படுகிறது. ரிஷபஸ்வரம் குறைவாகவே பாடப்படுகிறது. எல்லா சமயங்களிலும் இந்தராகத்தைப் பாடலாம். ராகமாலிகைகளில் இந்த ராகம்காணப்படுகிறது. உருப்படிகள் ஸ, க, ம, நி ஆகிய ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன.

சஞ்சாரங்கள்

மகஸா நிதநிஸ் ரிகமா — கமநிதமா கமபகரிஸ நிஸ்மகமா — கமநிதநிப — தநிஸ்நிஸா — ஸகிதமகஸா நிதநிஸ்ரீஸ் — நிஸ்ரிகம் க்ஸாநிதநி — ரீஸ்நிதபதநிஸ் — ஸ்நிதமா கமபகரிஸ — ஸநிதநிபாதநிஸ்

உருப்படிகள்

1 வர்ணம் — சலமேல — ஆதி

2 க்ருதி — மனஸுவிஷயநட — Do — தயாகராஜர்

3	Do	குவலயதள —	Do —	Do
4	நவக்ரஹ	புதமாச்ரயாமி —	ஜம்ப —	முத்துஸ்வாமி
	க்ருதி			தீட்சிதர்
5	க்ருதி —	மாயமம் —	ஆதி —	ச்யாமாஸாஸ்ரி
6	—	பராகேல —	ரூபகம் —	திருப்பதி
		ஸரஸ்வதி		நாராயணஸ்வாமி
7	நந்தனார்	வழி மறைத்	மித்ர சாபு	கோபால
	சரித்ரம்	திருக்குதே		க்ருஷ்ணபாரதி
8	க்ருதி	எக்காலத்திலும்	ரூபகம்	ராமஸ்வாமி
				சிவன்
9	ஜாவளி	தாருமாருலாட	ஆதி	தர்மபுரி
				சுப்பராயர்

2 முகாரி

முகாரி ராகம் 22-ம் மேளமான காஹர்ப்ரியாவின் ஜன்யம். இந்த ராகத்தின் ஆரோஹணமும் அவரோஹணமும் முறையே

ஸரிமபநிதஸ

ஸநிதபமகரிஸ

ஷட்ஜ பஞ்சமத்தோடு, இந்த ராகத்தில் வரும் பிற ஸ்வரங்கள்: சதுஸ்ருதிரிஷபம்' ஸாதாரண காந்தாரம், சுத்தமத்யமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் ஆகியவை. ஏகான்யஸ்வர பாஷாங்கராகம். அன்ய ஸ்வரமான சுத்த தைவதம் அவரோஹணத்தில் அமைந்துள்ளது. வக்ரஷாடவ ஸம்பூர்ண ராகம். ஆரோஹணத்தில் கவர்ஜம். ஆரோஹணம் மட்டும் வக்ரம் நி வக்ரஸ்வரம். த — வக்ராத்யஸ்வரம். ரி, ம, த, நி, ஆகியவை ஜீவஸ்வரங்கள். ரி, ப ஆகியவை அம்ச, நியாஸ ஸ்வரங்கள். ஸரிமபதஸ ரீகஸ — ஸநிதமா — ரிநிதப ஆகியவை விசேஷ ஸஞ்சாரங்கள். இந்த ராகம் பண்டைய சுத்தஸ்வர மூர்ச்சனையிலிருந்து தோன்றியது. ஓரளவு ராக ஆலாபனைக்கு இடம் தரும் ராகம் த்ரிஸ்தாயி ராகம். கருணா ரஸப்ரதான. ராகம். த்ரிஸ்தாயி ராகம். ராகம் எல்லா சமயங்களிலும் பாடலாம். கேய நாடகங்களிலும் நாட்டிய நாடகங்களிலும் காணப்படுகிறது. உருப்படிகள் ஸ, ரி, ம, ப, நி ஆகிய ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன.

ஸஞ்சாரங்கள்

நீதஸரிமா மகரிஸா — ரிமபம நீதப — மபதப பமகா, ரிஸா —
ரிமபநி நிதபா — மபதஸா — நிதஸா ரீரி — ஸ்ன்ம்கீர்தாஸ் நீப
மபதஸா நிதபா மபமநிதப மகரிஸா — நிதஸா

உருப்புகள்

1	வர்ணம்	—	ஏராநாபை	—	ஆதி
2	க்ருதி	எந்த நின்னே	—	ருபகம்	— த்யாகராஜர்
3	Do	காருபாரு	—	ஆதி	Do
4	Do	ஏலாவதார	—	Do	— Do
5	Do	ஸங்கீதஸாஸ்தர்	—	Do	— Do
6	Do	ஸரஸீருஹானன	—	Do	— Do
7	Do	பாஹிமாம்	—	Do	— முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர்
8	Do	ஏமநின்னே	—	Do	— ஸுப்பராய சாஸ்திரி
9	Do	சிவகாமஸுந்தரி	—	Do	— பாபநாசம் சிவன்
10	பதம்	காஸீகி பொய்யெனே	—	மிசா	— சாபு
11	ஜாவளி	ஏமந்துரே	—	ஆதி	— தர்மபுரி சுப்பராயர்

3 கரஹரப்பீயா

இது ஒருமேளகர்த்தா ராகமாகும். நான்காவது சக்ரத்தில் (வேத) நான்
காவது(பு) ராகம். இதன் ஆரோஹண அவரோஹணம் பின்வருமாறு:
ஸரிகமபதநிஸ
ஸநிதபமகரிஸ

ஷட்ஜம், பஞ்சமம் இவற்றோடு சதுக்ருதி ரிஷபம், ஸாதாரண காந்
தாரம், சுத்தமத்யமம், சதுருத்தி தைவதம் கைசிகி நிஷாதம் ஆகிய
ஸ்வரங்களும் இந்த ராகத்தில் இடம்பெறுகின்றன. மூர்ச்சனாகாரக மேள
ராகம். இதன் ரி, க, ம, ப, நி, ஆகிய ஸ்வரங்கள் க்ரஹ பேதம்
செய்யப்பட்டால், முறையே தோடி, கல்யாணி, ஹரிகாம்போஜி,
நடபைரவி, சங்கராபரணம் ஆகிய இராகங்களைத் தருகின்றன. இந்த
ராகம் ஸாமவேதத்திலின்றும் பிறந்தது. எல்லா ஸ்வரங்களும் ராக

சாய ஸ்வரங்கள். ரி, ம, ப, த, நி, ஆகியவை நியாஸஸ்வரங்கள்.
ஸ்நிநிதபம — தபமகரி போன்ற ப்ரத்யாஹத கமகப்ரயோகங்கள்
இந்த ராகத்தில் நிறைய கையாளப்படுகின்றன. — தநிபமா
பதநிகா — ரிகஸ ஆகியவை விசேஷ. ஸஞ்சாரங்கள். இந்த ராகம் பல
ஜன்ய ராகங்களைக் கொண்டுள்ளது. எடுத்துக் காட்டாக ஸ்ரீ ரஞ்ஜனி
ஸ்ரீ ராகம், முகாரி, ஆபோகி, காபி, போன்ற பிரசித்தமான ஜன்ய ராகங்
களைக் கூறலாம். அஸம்பூர்ண மேள பத்ததியில் 22ம் மேளம் ஸ்ரீராக
மேளம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. ஹிந்துஸ்தானி இசையில் இந்த
ராகம் காபி என்று அழைக்கப்படுகிறது. த்யாகராஜர்தான் முதன்
முதலில் தமது சிறந்த உருப்புகளின் மூலம் இந்த ராகத்தைப் பிரபலப்
படுத்தியவர். மந்த்ரஸ்தாயியில் தைவதம் மட்டுமே ஸஞ்சாம் உண்டு.
உருப்புகள் ஸ, ரி, ப, நி, ஆகிய ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன.

ஸஞ்சாரங்கள்

நிதபா மபதபமகா மகாரி — கரிநிஸ ரிகமபம நீதப — பதமா
— பதநிஸ்நிநி நிதபா தநிபமா — பதநிஸ் நிஸ் நிக்ரி
காம்கரிஸ் — ஸ்நிநிதபம பஸ் நீதபதமா — காம காரிஸ
ரிநித நீஸா.

உருப்புகள்

1	பதவர்ணம்	—	ராமா ஈ, வேள	—	ஆதி	—	தென்மடம் நரளிம்ஹாசார் யார்
2	க்ருதி	—	ராமநீஸமான	—	ருபகம்	—	த்யாகராஜர்
3	Do	—	சக்கனிராஜ	—	ஆதி	—	Do
4	கோலூர் பஞ்சரத்தம்	—	கோரிஸேவிம்ப ராவே	—	ஆதி	—	Do
5	க்ருதி	—	நட்சிநட்சி	—	ஆதி	—	
6	Do	—	விடமுஸேயவே	—	Do	—	Do
7	DO	பக்கல நிலபடி	—	மிசர்சாபு	—	DO	
8	ஸங்கல்ப	—	ஆதி	—	பட்டணம்	—	ஸீப்ரமணயஜ்யர்
9	DO	ஸ்ரீனிவாஸதவ சரண	—	—	ருபகம்	—	பாபநாசம் சிவன்

4. கேதாரம்

கேதாரம் 29ம் மேளமான தீரசங்கரா பரணத்தின் ஜன்யம். இதன்
ஆரோஹணமும், அவரோஹணமும் முறையே

ஸ ம க ம ப நி ஸ
ஸ் நி ப ம க ரி ஸ

ஷட்டஜம், பஞ்சமம், மற்றும் சதுஸ்ருதி ரிக்ஷபம், அந்தரகாந்தாரம், எத்த
மத்யமம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய ஸ்வரங்கல் இந்த ராகத்தில் இடம்
பெறுகின்றன. தைவத வர்ஜராகம் வக்ரஜனாடவ — ஷாடவ ராகம்
ஆரோஹணத்தில் ரி, த, வர்ஜம் அவரோஹணம் மட்டுமே வக்ரம். ம
வக்ரஸ்வரம், க, வக்ராந்த்யஸ்வரம் சில சமயங்களில் ஸகமபநிஸ —
எனவும் ஆரோஹணம் பாடப்படுகிறது. உபாங்கராகம். த்வீதீய கன
பஞ்சகத்தைச் சேர்ந்த ராகம். கச்சேரியின் ஆரம்பத்தில் பாடத்தகுந்த
ராகம். கமபஸ்நிப — பாநிமக ஸரிகாஸ ஆகியவை விசேஷ ஸஞ்சாரங்
கள். க, நி ராகசாய ஸ்வரங்கள் க, ப, அம்சஸ்வரங்கள், மற்றும் நியாஸ
ஸ்வரங்கள். ஒரளவே ராக ஆலாபனை செய்ய முடியும் த்ரிஸ்தாயி
ராகம். உருப்படிகள் ஸ, ப, என்ற ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன. இதில்
மத்யமகால் பிரயோகங்களை நிறைய வருகின்றன.

ஸஞ்சாரங்கள்

கமபம மகா ரிஸா — ஸரிகாஸ — நிஸபாஸஸ

மகாரி ஸாரிகாஸ — கமபாநிமக — கமபநிபா

ஸாநிரிஸ்திபாநி — ஸம்காரி—ஸரிஸாநிபா

கமாரிஸ் நி பமகரிஸா

ஸமகரி ஸாரிகாஸ

உருப்படிகள்

1 க்ருதி — ராமா நீபை — ஆதி — தியாகராஜர்

2 DO மரசேவாடனா DO DO

3 பஞ்சலிங்க } ஆனந்த நடன — மித்ர முத்துஸ்வாமி
ஸ்தலகீர்த்தனை } ப்ரகாசம் ஏகம் தீட்சிதர்

4 க்ருதி பஜனஸேயவே ரூபகம் = ஆனந்தயர

5 DO துருஸலகாக்ருப DO — கருர்

ததிணாமூர்த்தி
சாஸ்திரி

6 தில்லானாததரதானி ரூபகம் — வீணை

சேஷண்ணா

பாடம் — 13

இலக்ஷணத்திற்காக குறிக்கப்பட்ட இராகங்களில் கற்ற உருப்
படிகளுக்கு ஸ்வரதாள குறிப்பு எழுதும் திறன்

குறிப்பு :- செயல் முறை திட்ட பதிவு நாடாவுடன் அனுப்பப் படும்
ஸ்வரதாள குறிப்பு மூலம் தெரிந்து கொள்ளவும்.